

ماراصاد
و
أنشودة غول لوزيتانيا



مسرحيتان من تأليف: **بيتر فايس**

ترجمة وتقديم : **د. يسرى خميس**



الهيئـة العامـة
لقصور الثقافة

آفاق عالمية

مـــاراصـــاد
و
أنشودة غول لوزيتانيا

تأليف
بيتر فايس

ترجمة وتقديم
د. يسري خميس



الهيــئة العامة لــقصور الثقــافة

آفاق عالمية

(شهرية) أغسطس / 2004

(38)

مـــــاراصـــــاد

و

أنشودة غـول لوزيتـانيـا

لوحة الغلاف : (الــمرآة المجنونــة)

كايــم سوتين (١٩٢٠)

تصميم الغلاف : محمد بغدادى

المراجعة اللغوية : عبد الحميد عيسى غازى

الطبعة الأولى : ٢٠٠٤

رقم الإيداع :١٦٩٩٥/ ٢٠٠٤

المراسلات باسم مدير التحرير :

على العنوان التالى :

١٦ (أ) ش أمين سامى - قصر العينى -

القاهرة - رقم بريدى : ١١٥٦١

الطباعة والتنفيذ

شركة الأمل للطباعة والنشر

ت : ٣٩٠٤٠٩٦

المسرح التسجيلى

بيتر فايس

المادة والنماذج:

لازمت ظهور المسرح الواقعى المعاصر منذ حركة البروليتاريا الثقافية والمسرح الدعائى، وتجارب بيسكاتور، ومسرحيات بريخت التعليمية تسميات متعددة مثل المسرح السياسى، والمسرح التسجيلى، ومسرح الاحتجاج، واللامسرح بهدف وضعها في إطار عام واحد..

ومن أجل تخطى الصعوبات التى تواجهنا عند تصنيف الوسائل المختلفة للتعبير الدرامى، نحاول فى هذا البحث أن نعالج شكلا واحدا من أشكال ذلك المسرح، هذا النوع الذى يتعامل مع المادة التسجيلية والمعروف باسم المسرح التسجيلى.

ملاحظات حول المسرح التسجيلى

١ـ المسرح التسجيلى مسرح تقريرى، فالسجلات والمحاضر والرسائل والبيانات الاحصائية ونشرات البورصات والتقارير السنوية للبنوك والشركات الصناعية، والبيانات الحكومية الرسمية والخطب والمقابلات والتصريحات التى تدلى بها الشخصيات المعروفة والريبورتاجات الصحفية والإذاعية، والصور والأفلام والشواهد الأخرى للعصر الحاضر هى التى تكون أساس العرض، فالمسرح التسجيلى يستوعب كل اكتشاف، كل مادة موثوق بها، ثم يعكسها مرة ثانية على المسرح بعد التعديلات اللازمة فى الشكل، دون تغيير فى المحتوى، وبخلاف المواد الإخبارية التى تتراكم علينا يوميا من جميع الاتجاهات، والتى تطرح عادة بشكل غير منظم، تتم على المسرح عملية الاختيار التى تركز على موضوع معين، غالبا ما يكون موضوعا اجتماعيا أو سياسيا، .إن ذلك الاختيار الدقيق والأسلوب الذى تتم به عملية توليف جزئيات الواقع، هما اللذان يحددان فى النهاية نوعية الدراما التسجيلية.

٢ـ المسرح التسجيلى جزئية من مكونات الحياة العامة، تعكس بشكل ماوجهة نظر الجماهير العريضة، وتتحدد على

المسرح التسجيلى عن طريق ممارسة النقد على مستويات مختلفة.

(أ) ممارسة النقد ضد التمويه:

هل تعكس أخبار الصحافة والإذاعة والتليفزيون وجهة نظر الفئة المنتفعة؟ ما هو المحتوى الذى يقدم لنا؟ ما هى الفئة التى تخدمها تلك التعليقات؟ أية فئة تستفيد من تفسير ظواهر اجتماعية معينة تفسيرا مغلوطا ومحوّرا؟

(ب) ممارسة النقد ضد تزييف الحقيقة:

لماذا تحذف شخصية تاريخية أو فترة أو مرحلة تاريخية معينة من الوعى العام؟

من يدعم مركزه عند إسقاط تلك الحقائق التاريخية؟

من يربح من ذلك التشويه المتعمد للمراحل الحادة والهامة؟

أية شرعية اجتماعية يهمها إخفاء الماضى؟

ماهى الكيفية التي يمارس بها ذلك التزييف؟

ما هو رد الفعل؟

(جـ) ممارسة النقد ضد الأكاذيب:

ماهى آثار الخيانة التاريخية؟

ما هو شكل الموقف الحاضر الذى بُنى على تلك الاكاذيب؟

ما هى الصعوبات التى يجب توقعها فى عملية البحث عن الحقيقة؟

من هم الأفراد ذوو النفوذ والفئات ذات الفعالية التي سوف تعمل جاهدة بكل الوسائل حتى تمنع كشف الحقيقة؟

٣ـ وبالرغم من أن وسائل الإعلام قد وصلت إلي درجة عالية من الانتشار وجلب الأخبار من كل أرجاء العالم، فإن الأحداث الهامة، التى تطبع حاضرنا ومستقبلنا ، وعلاقاتها ودوافعها، تظل مطموسة غير واضحة ـ فمن المستحيل الوصول إلى المواد الهامة التى فى يد المسئولين، ولا يمكننا غير رؤية نتائجها فقط.

فالمسرح التسجيلى الذى يتعرض مثلا لمقتل لومومبا، أو كينيدى أو تشى جيفارا، أو لمجزرة أندونيسيا، والمحادثات السرية أثناء مباحثات الهند الصينية فى جنيف، والتصادم الأخير فى الشرق الأوسط، واستعدادات حكومة الولايات المتحدة الامريكية لمواصلة الحرب فى فيتنام، يواجه أولا بذلك الظلام المصطنع الذى تخفى فى ظله القوى الحاكمة تدخلاتها ومشروعاتها.

٤ـ والمسرح التسجيلى يقف ضد كل الفئات التى يهمها خلق ذلك الجو السياسى المضبب والمظلم والمزيف، الذى يقف ضد ميول أغلبية الجماهير، واضعا الشعب فى وسط من التخدير والاستغباء، يجد ذلك المسرح نفسه فى موقف مشابه لموقف

المواطن الذى يود أن يستطلع الأشياء بنفسه، فيكتشف أن يده مغلولة ومقيدة، ويضطر فى النهاية إلى اتباع الوسيلة الوحيدة الممكنة، وسيلة الاحتجاج العلنى، كالتجمع المؤقت فى الخارج، باللافتات والمسجلات مع مجاميع أخرى!

إن المسرح التسجيلى يعكس رد الفعل تجاه الأوضاع الحاضرة، مطالبا بتوضيحها .

٥- إن الإعلان فى الشوارع العامة،وتوزيع المنشورات والسير فى مظاهرة وصفوف متراصة والاندماج فى جمهور عريض ، أفعال محسوسة ذات أثر مباشر، تكمن فى إرتجالها قوة درامية، لا يمكن التنبؤ بتطورها، ففى أية لحظة يمكن أن تأخذ الشكل الحاد وتصطدم بقوى النظام، وهكذا نتعرف بشكل مباشر على التناقض الفاضح فى العلاقات الاجتماعية.

إن المسرح التسجيلى الذى يصور تلخيصا للمواد المتفجرة، يحاول أن يحافظ على الجدة والمعاصرة فى شكله التعبيرى.

وباعادة تركيب المواد فى شكل يناسب عرضا مغلقا، مرتبطا بوقت ومكان محددين، وبمؤثرات مختلفة ومتفرجين، يتطلب المسرح التسجيلى شروطا تختلف عن تلك التى يتطلبها العمل السياسى المباشر.

إن المسرح التسجيلي لم يعد يعرض الحقيقة اللحظية، لكنه يعرض صورة لقطعة من الحقيقة، منتزعة من استمرارية الواقع الحية.

٦ـ وطالما أن المسرح التسجيلي لايعرض فى الشارع العام، لذا فإنه لا يمكن قياسه بمحتوى الحقيقة التى تتضمنها البيانات السياسية الصادقة، إنه لا يتمكن من الوصول إلى ديناميكية التعبير عن الرأى المتوفرة فى المسرح المفتوح، ففى صالة المسرح لا يمكن استفزاز رجال السلطة والادارة بنفس الدرجة التى تثيرها مسيرة تجاه منشآت الحكومة ومراكزها الاقتصادية والعسكرية، وعندما يحاول التحرر من الإطار الذى يحدده والذى يعامله كمجال فنى، أو عندما يتغاضى عن مقولات جمالية معينة، ويرغب فى أن يكون شيئا غير مكتمل، وأن يكون مجرد مواقف وصراعات، تعطى الاحساس بأنه تكون فى لحظته، دون استعدادات سابقة، فإن ذلك لا يعنى تخليه عن كونه عملا فنيا، فعليه أن يكون دائما عملا فنيا، حتى لا يفقد مبرراته.

٧ـ فالمسرح التسجيلى الذى يريد أن يكون شكلا سياسيا فى المقام الأول، مضحيا بالانجاز الفنى، يضع نفسه موضع تساؤل ، وفى تلك الحالة يكون العمل السياسى المباشر فى الخارج، أكثر فعالية وأثرا.

فالمسرح التسجيلي يكتسب اصالته الكاملة فى تفسير الواقع، فقط عن طريق النشاط الواعى المنظم الناقد، وتعرفه على مادة الحقيقة، وتحويلها إلى مادة فنية.

عندئذ يمكن للعمل الدرامى أن يصبح أداة لبناء الفكر السياسى، وهذا يوضح الفروق الأساسية بين أشكال تعبير المسرح التسجيلى والمصطلحات الفنية التقليدية.

٨ـ إن قوة المسرح التسجيلى تكمن فى أنه يختار من جزئيات الواقع، عينة قابلة للاستعمال والعرض، نموذجا للأحداث الحاضرة والهامة، فهو لا يوجد فى مركز الأحداث لكنه يأخذ موقف المراقب والمحلل.

وعن طريق استخدامه لأسلوب التقطيع، تبرز تفاصيل واضحة وسط الفوضى التى تسيطر على مادة الواقع الخارجى.

ويتضح الصراع القائم خلال مواجهته لتفاصيل متناقضة، معتمدا على المستندات التى تحت يده، منطلقا إلى وضع إقتراح للحل، أو إلى رفع نداء، أو إثارة سؤال جوهرى.

وعن طريق الارتجال المفتوح، فى الأحداث ذات الطابع السياسى، التى يعالجها المسرح التسجيلى ويثير التوعية بها، يقود إلى توتر شامل، إلى مشاركة عاطفية إلى الالتزام بأحداث العصر.

٩ـ يضع المسرح التسجيلى الحقائق تحت منظار التقييم، فهو يعرض وجهات النظر المختلفة فى تلقى الأحداث والتصريحات ، ويوضح الأسباب والدوافع التى تحركها ولمثل ذلك الأسلوب فوائده ومضاره.

الطرفان يواجهان بعضهما بشكل مباشر، ويلقى الضوء على العلاقة بينهما، ومدى ارتباط الواحد بالآخر، حيث تجسم الرشوة والضغط اللذان يحفظان استمرار تلك العلاقة توضع الخسائر بجوار المكاسب، الرابحون يتماسكون ، ويعتقدون أنهم حافظو النظام، ويوضحون كيف يديرون ممتلكاتهم. الخاسرون على نقيضهم. الخونة فى صفوف الخاسرين يأملون فى فرص أخرى للصعود، والآخرون الذين يجاهدون ألا يخسروا أكثر مما خسروا ، صدام مستمر بين المواقف غير المتكافئة، نظرة متفحصة فى الأوضاع غير المتكافئة تؤكد بوضوح أنها لا تُحتمل، الظلم مقنع إلى درجة يحتاج فيها إلى تدخل فورى. المواقف كاذبة وخادعة ولا يمكن تغييرها إلا بواسطة العنف.

تسمع الآراء المتعارضة حول الموضوع الواحد، تقارن التصريحات والتأكيدات بالأوضاع الحقيقية، وبعد التأكيدات والوعود، تأتى الممارسة، التى غالبا ما تتعارض معها.

تفحص نتائج الخطط العملية المختفية فى مراكز التخطيط من يدعم مركزه من خلالها؟ ومن يضار منها؟

يكشف الموقف الصامت والتهرب الذي يقوم به المشتركون ، وينزع القناع عن الشك فى أوضاعه الملتوية، تستنبط النتائج من العينات المعروفة، الأشخاص الأصلاء يمثلون مصالح اجتماعية معينة، ليست الصراعات الفردية هى التى تعرض، لكن العلاقات المشروطة بالوضع الاجتماعى والاقتصادى.

إن المسرح التسجيلى يمثل نموذجا خاصا، وهو لا يود أن يضيع فى استهلاك سريع موقوت ، فهو لا يتعامل مع شخصيات مسرحية فى حدود مجال المسرح، إنما يتعامل مع مجموعات ومجالات قوى وميول.

١٠ـ المسرح التسجيلى مسرح متحيز، وأغلب موضوعاته لا يمكن أن تقود إلا إلى إدانة موقف معين، وبالنسبة لمثل ذلك المسرح، تكون الموضوعية مجرد تبرير لأعمال بعض فئات السلطة.

المناداة بالاعتدال والتفهم، لا تنطلق إلا من أفواه أولئك الذين لا يريدون أن يفقدوا مكتسباتهم، فالتدخل العسكرى من المستعمر البرتغالى ضد أنجولا وموزمبيق، وسلوك جمهورية جنوب إفريقيا ضد الشعب الافريقى ، وتدخل الولايات المتحدة

الأمريكية ضد كوبا وجمهورية الدومينيكان وفيتنام لا يمكن النظر إليه إلا كجريمة من طرف واحد فقط.

وعند عرض عمليات السلب الجماعية وقتل الشعوب، يكون استعمال اللون الأسود والأبيض استعمالا محقا ومبررا وذا معنى، دون أية ميول استرضائية بجانب هؤلاء الذين يمارسون العنف، والتضامن لأقصى حد ممكن مع المنهوبين والمقهورين.

١١- يمكن للمسرح التسجيلى أن يأخذ شكل المحكمة .

وهنا لا يصح أن يقترب من شكل محاكمات نورنبرج أو أوسشفتس فى فرانكفورت، أو قضية فى مجلس الشيوخ الأمريكى، أو جلسة فى محكمة راسل، لكنه يعرض بشكل جديد نقط الهجوم والأسئلة التى طرحت فى قاعة المحكمة، فعن طريق المسافة التى تفصل بينه وبين المحكمة، يمكنه أن يوضح المفارقات التى تتضمنها وجهات النظر المختلفة التى لا يمكن أن تتضح فى المحاكمة الأصلية، إنه يضع الشخصيات داخل علاقة تاريخية وفى نفس الوقت فعند عرض سلوكهم وأفعالهم، يتضح تطور الموقف الذى هم نتاج له، ويثار الإنتباه إلى العواقب والنتائج التى مازالت قائمة، ومن خلال تصرفاتهم ، يفهم ميكانيزم الموقف، الذى يتدخل ويؤثر فى الحقيقة.

عندئذ يمكن أن تهمل كل الاشياء الثانوية والفرعية فى سبيل العرض الحقيقى للقضية سوف تفقد لحظات المفاجأة ، وبهرجة المكان، والإثارة، وسوف يكتسب الشيء ذو الفائدة العامة.

كذلك يمكن للمسرح التسجيلى أن يدمج الجمهور فى المحاكمة بشكل يختلف عما يحدث فى قاعة المحكمة، يمكنه أن يجعل الجمهور يتعاطف مع المتهم أو مع المدعى أو أن يشترك مع لجنة المحلفين، وأن يساهم فى معرفة الموقف المعقد، وأن يأخذ موقف المقاومة حتى أقصى درجات التحدى.

١٢ـ أمثلة أخرى للمعالجة الشكلية للمادة التسجيلية:

(أ) تنظم الأخبار، أو مقتطفات من الأخبار فى مقاطع دقيقة التوقيت ، داخل ايقاع معين .

تستبدل اللحظات القصيرة من الحدث الحقيقى بوحدات طويلة ومعقدة، يركب الموقف معتمدا على قول مقتبس، فى تقطيع سريع، يتغير الموقف إلى موقف آخر مضاد، يوضع شخص مقابل جماعة. يتركب التكوين من قطع ومقولات مضادة، وأمثلة متجانسة متناقضة وعلاقات أساسية ومتغيرة، تنوع الموضوع . تصعيد موقف معين إدخال عوامل مثيرة للاضطرابات.

(ب) معالجة المادة الحقيقية معالجة لغوية .

يتضح النموذج التقليدى من خلال الاقتباسات ، وتأخذ الشخوص الشكل الكاريكاتورى، تبسّط المواقف بشكل حاد وعنيف ، تحول الأقوال والأحاديث والتلخيصات إلى أغان، يستعمل الكورس والبانتوميم، يجسّد الفعل من خلال حركة الجسد، والسخرية واستعمال الأقنعة والصفات المميزة للديكور، تصاحبه فى ذلك الموسيقى والمؤثرات الصوتية.

(جـ) اعتراض تسلسل التقرير .

عن طريق استخدام وسائل ضوئية عاكسة، وعن طريق استخدام المونولوج والحلم والرجوع إلى الخلف من أجل كشف سلوك معين.

يمكن لمثل تلك الجزئيات التى تقوم بدور التشكيك فى مجرى الأحداث ، أن تقوم بإحداث صدمة معينة بالنسبة لشخص أو مجموعة من الاشخاص كرد فعل للأحداث،إنها تقوم بعكس الحقيقة الداخلية كإجابة علي أحداث خارجية، بشرط ألا تثير تلك التغييرات الحادة نوعا من البلبلة، فعليها أن تثير الوعى بتعدد جوانب الواقع . انها لا تستعمل الوسائل لحد ذاتها، ولكن كأرضية لخبرة معينة.

(د) تفكيك البناء .

لا يستلزم عرض الصراعات الاجتماعية، أوتجسيد موقف ثورى معين ، أو تقديم تقرير عن ميدان الحرب وجود إيقاع محسوب إنما المادة الخام بشكلها المكثف، غير المترابط هى التى يمكن أن يظهر من خلالها العنف عند اصطدام القوى المختلفة.

وكذلك فإن التمرد أو الثورة لا يجب أن يثيرا تعبير الفزع أو السخط ، دون تقديم تفسير أو حل.

وكلما كانت المادة أكثر قسوة، كلما إزدادت ضرورة الوصول إلى نظرة شاملة ومركبة.

١٣- إن محاولات المسرح التسجيلى للوصول إلى صيغة تمييز مقنعة، يرتبط بالبحث عن مكان مناسب للعرض.

فإذا ما كان العرض فى مسرح تجارى، مرتبط بأسعار دخول مرتفعة ، يقع المسرح فى شباك النظام الذى عليه أن يهاجمه.

وإذا تغاضى عن تلك التقاليد، فسوف يعتمد على الأمكنة التي يتكون روادها من مجموعة متقاربة فى التفكير، وفى تلك الحالة يكون أثره محدودا على أولئك الذن يحسون الموقف ويعضدونه بدلا من التأثير على المواقف العامة.

يجب على المسرح التسجيلى أن يجد مكانه فى المصانع والمدارس والساحات الرياضية وقاعات الاجتماعات العامة فتخلصه من المقاييس الجمالية التقليدية للمسرح، يفرض عليه أن يضع وسائله ذاتها باستمرار موضع سؤال ومناقشة، وأن يطور أساليب جديدة تلائم المواقف الجديدة المتغيرة.

١٤- لايمكن أن ينشأ المسرح التسجيلى، إلا إذا تبنته جماعة عاملة ذات رؤية سياسية واجتماعية محددة، مع وجود أرشيف منظم، يكفى لجمع المواد العلمية الضرورية للعمل والبحث.

فالدراما التسجيلية تنفى نفسها بنفسها إذا ما خشيت من تحديد تعريف محدد، أو إذا ماعرضت الموقف بشكل مجرد، دون توضيح كيفية نشوئه وإمكانية وضرورة تغييره، أو إذا ما اتخذت موقف المهاجم اليائس الذى يعجز أن يصيب العدو.

ومن أجل ذلك، يقف المسرح ضد الدراما التى تعرض اليأس والغضب كمشاكل أساسية، وتصر على مفهوم عبثى للعالم لا مخرج منه ولا حل.

إن المسرح التسجيلى يقدم البديل، الذي يؤكد أنه مهما كانت درجة تعقيد الحقيقة فإنه يمكن دائما تفسير تفاصيلها بوضوح.

بيتر فايس

---

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة Theater Heute الألمانية مارس ١٩٦٨ وتعتبر الدراسة النظرية الأولى التى وضع فيها المؤلف أسس وملامح ومميزات المسرح التسجيلى.

حول المسرح التسجيلى

بقلم: يسرى خميس

«هذا هو المسرح الذى كافحت من أجله أكثر من ثلاثين عاما». هذه هى كلمات المخرج الألمانى الكبير إرفين بيسكاتور» صاحب كتاب المسرح السياسى قدم بها مسرحية النائب Der Stellvertreter للكاتب المسرحى الألمانى «هوخهوت» Hochhuth فى نفس الوقت الذى برزت فيه آراء تؤكد أنها ليست بدراما على الاطلاق، لقد رفض الناشرون طبع هذه المسرحية لعديد من الأسباب، ليس أبعدها غرابتها - حتى أن بيسكاتور قد استعان فى إخراجه لها بنسخة الجمع الأول لها فى المطبعة بعد أن توقف الناشر عن الاستمرار فى الطبع، وأخيرا صدرت طبعة دار نشر «روفولت»Rowohlt Verlag فى نفس الوقت الذى عرضت فيه المسرحية بإخراج بيسكاتور على خشبة «مسرح

الشعب الحر» ببرلين ، ثم توالت بعد ذلك الطبعات فى نفس العام ١٩٦٣ حتى وصل عددها إلى إثنتى عشرة طبعة خلال عشرة شهور. تصف هذه المسرحية فى خمسة فصول جرائم النازى التاريخية، ويستمر عرضها مدة ثلاث ساعات ونصف، إنها تخلو من العقدة أو الحبكة التقليدية للمسرحية ولا تهتم بالإثارة والتشويق من خلال تنظيم وقائع (الحدوتة) تنظيما هرميا، وإنما تهتم فقط بعرض سلوك الإنسان الجماعى حيال التاريخ، وفى سبيل ذلك تتخذ وسائل فنية خاصة وجديدة لتعميق الأثر المطلوب مستعينة فى ذلك بإمكانيات المسرح الملحمى الحديث وبشرائح طبيعية تنتزع من التاريخ والواقع ويعاد عرضها على خشبة المسرح.

ولقد كان وراء ذلك فلسفة جديدة تهدف إلى عرض التاريخ على المسرح باعتباره جزءا من الحاضر بعد إلقاء الضوء عليه خلال رؤيتنا العصرية له. ولاشك أن ذلك يؤدى إلى طرح قضايا تتصف بالشمول على خشبة المسرح الحديث ، قضايا تمتلىء بنقل التاريخ وإمكانيات الحاضر، الشىء الذى دفع المخرج الكبير بيسكاتور إلى إطلاق كلمته الموضوعة فى بداية السطور، أشبه ما تكون بالصيحة الشهيرة «وجدتها»!

ولقد كانت حقا مسرحية «النائب» بداية إتجاه جديد فى المسرح هو ما يعرف باسم «المسرح التسجيلى» Dokumentar-theater لقد أطلق هوخهوت الطلقة الأولى عام ١٩٦٣ ثم توالت الطلقات بأيدى الكتاب الألمان المعاصرين كيبارد Kip-phardt وجنتر جراس Grass وفالزر Walser وبيتر فايس Weiss حتى صار المسرح التسجيلى الآن إتجاها قويا فى الفن المسرحى المعاصر يقف بصلابة بجوار الاتجاهات الانسانية الأخرى التى يؤكدها ميللر وويليامز وفريش ودورنيمات وسارتر، يقفون جميعا صفا واحدا بجانب الإنسان والحضارة فى مواجهة كتاب العبث مثل بيكيت وايونيسكو وآداموف والذين يستغرقهم البحث عن القيم الجمالية الصرفة من كتاب المسرح الشعرى الحديث أمثال كريستوفر فراى وماكسويل أندرسن. ولكن إذا كان نشوء المسرح التسجيلى وشهرته وانتشاره مرتبطا بالكتاب الألمان سابقى الذكر فإنه يجب علينا ألا نغفل تجربة مشابهة قام بها الكاتب الفرنسى أرمان جاتى Armand Gatti الذى قدم عام ١٩٦٢ مسرحيته (تقارير من كوكب سيار) ثم تلاها بمسرحيتى (الحياة الخيالية للعامل أوجست جاى) و(عرض عام أمام كرسيين كهربائيين)

وقد حاول أن يعرض فى أعماله المسرحية الأحداث الرهيبة مدعمة بالاحصائيات الصادرة من كوكب سيار فى مكان ما من العالم، ويدعنا المؤلف نراقبها خلال كاميرا تليفزيونية حيث يجلس علماء الفلك فى الصالة ويبدو المسرح بمثابة الشاشة ينظرون إليها، إنه يجعلنا نطل على العالم وفى الفضاء الخارجى لعلنا نبصر الحقيقة بعد أن ننفصل عنها، فالشخصيات المسرحية عنده لا تعكس ذلك القدر الذى يذكرنا بالدراما التقليدية ، وإنما تبدو كما لو كانت حرة تماما، أتت بها مجرد صدفة، ولكن جاتى فى نفس الوقت الذى يكشف فيه عن قيمة الحرية الانسانية ويدعمها، يستطيع أن يكون ذلك القاضى الحازم الذى يصور زعماء الفاشية فى نماذج تشبه العرائس، نماذج مشوهة قاسية تقتل بيد وتعزف الموسيقى الرقيقة باليد الأخرى، إن أحداث المسرحية عند جاتى لا تعكس عالما مماثلا للواقع مثلها فى ذلك مثل المسرحيات التسجيلية التى كتبها الألمان، فالشىء الأساسى فيها عادة هو الجمهور القائم على خشبة المسرح، يراقب الأحداث بروح هزلية دامعة وينقلها إلى الحاضر، ولم يبق للشخصيات سوى أن تتدخل بين حين وآخر قاطعة التسلسل التاريخى للأحداث لتروى علاقاتها الممزقة

اليائسة فى مواجهة تعقد الحياة الذى أدى إلى تراجع الصوت البشرى واكتفائه بالوقوف فى أحد أركان المسرح.

ولكن يبقى بعد ذلك أن الكتاب الألمان هم المؤسسون الفعليون للمسرح التسجيلى الذى لا يمكن تحديد نظريته العامة إلا بإستقراء أعمالهم العديدة المتنوعة الثراء، فقد حاول فالزر من أجل تخطى الوقوع فى وصف تفاهة الحياة الحاضرة أن يكتشف فى تاريخ الناس والأشياء والأحداث بعدا جديدا يمكننا أن نسميه بمصطلح فوكنر (الزمن الأسطورى) الذى هو فى حقيقته اكتشاف أبعد عمق ممكن وراء اللحظة الحاضرة، أو هو مزج للحاضر بالماضى، وفق «مارتن فالزر» فى مسرحيته الأخيرة (البجعة السوداء) حيث تبدو قوى الماضى العنيفة وهى تحمل المأساة وتنمو داخل حاضرنا وتحاول عزلنا عن المستقبل، هذا من ناحية المضمون، أما من ناحية الشكل فإن الحاضر والماضى يختلطان فى مسرح فالزر فى كل واحد متماسك غريب، تفاصيله من الخيال ممتزجة بتفاصيل من الواقع اليومى تجمعهما عملية (مونتاج) صورة بريئة للعالم تخترقها شظايا الوعى.

ويحاول «هانيار كيبارد» الاستعانة بالماضى لاكتشاف حقيقة الصورة العنصرية، ففى مسرحيته الأخيرة (محاكمة أوبنهايمر)

التى يعرض فيها أحداثا لم يمض عليها وقت طويل يشعرنا بشىء أعمق مما تحمله الحادثة التاريخية حين يجعل أوبنهايمر العالم الذرى الأمريكى ينطق بنفس الجمل التى سبق أن قالها جاليلى بريخت فيبدو لنا عمق التاريخ والزمن فى وعى الشخصية وفى دوافع صراعها من أجل تغيير واقع سىء أو الدفاع عنه، ورغم أن الكاتب التسجيلى يعى تماما أن رأيه الشخصى لا أهمية له بخصوص المشاكل التى يعالجها، حيث إنه ليس من حقه أن ينصب نفسه قاضيا على التاريخ، ومهما كانت درجة وعيه والتزامه بهذه الحقيقة فإنه فى النهاية ورغما عنه لا يستطيع إلا أن يكون إيجابيا فى مواجهة الحادثة التاريخية التى يعرضها، وإن كان ذلك لا يبدو لنا مباشرة وإنما من خلال اختيار الأحداث وطريقة ترتيبها، ومن المواقف التي يركز عليها، ومن قدر التجريد الضرورى (إختصار الزمن، المكان، الوقائع) ليصلح العمل للتقديم على المنصة، ومعنى ذلك أن المسرحية التسجيلية مهما قيل عن حيادها، وأيا كانت عدد الصفحات التي ينقلها المؤلف من الوثائق وملفات القضايا، فإنها لابد وأن تعكس وجهة نظر المؤلف، وتتوقف قيمة وجهة نظره على مدى قدرته على إعادة تفسير التاريخ وعلى الاستفادة من

الأدوات الفنية لتجسيد تفسيره على منصة المسرح.

وإذا كـان لكل من بريخت بمسـرحـه الملحـمى ولبـيـسكاتور بمسرحه السياسى تأثير واضح على هؤلاء الكتاب فإن تأثيرهما يبدو بشكل متزايد على فالزر وفايس، ويبدو تأثر هذين الكاتبين بشكل خاص ببريخت الذى قد تحول بفضلهما إلى أحدث كاتب كلاسيكى ولكن السؤال الذي يثار حينئذ هو: إلى أي حد يعتبر هؤلاء الكتاب مقلدين لبيسكاتور وبريخت؟ والإجابة هى أنهم بدأوا بالاستفادة من أعمال الكاتبين الكبيرين إلا أنهم ـ وهذا ما يبدو أيضا فى أعمالهم ـ قد نجحوا فى تطوير المسرح الملحمى فلسفيا وفنيا إلى حد كبير وجعله أكثر ملائمة لروح العصر. فمن الناحية الفلسفية أصر كتاب المسرح التسجيلى على الجمع فى وقت واحد بين قضية الانسان بوصفه كائنا اجتماعيا يحمله ويحدد مصيره تيار التاريخ ومتطلبات النظام وعلاقات القوى فى واقع معين وبين قضية الانسان نفسه كفرد محاولين الغوص فى أعماق وجوده الفردى والتوسيع من نطاق حريته الفردية. وبتعبير آخر، فإن كتاب المسرح التسجيلى حاولوا الجمع بين العنصر الدرامى والملحمى على منصة المسرح أو هم حاولوا رؤية جانبى الإنسان الدرامى والملحمى فى وقت واحد لخلق

رؤية أكثر شمولا للانسان ووفقوا فى ذلك إلى حد بعيد.

أما من الناحية الفنية، فإذا كان كتاب المسرح التسجيلى قد استخدموا نفس الوسائل الفنية التى سبق لبريخت وبيسكاتور استخدامها مثل الأفلام والشرائح والوثائق وأسلوب «مسرح داخل مسرح» بحيث يتشابه الشكل بينهما إلى حد كبير، إلا أن كتاب المسرح التسجيلى قد استخدموا هذه الوسائل الفنية إستخداما متميزا، فبينما استخدم كتاب المسرح الملحمى هذه الوسائل بهدف شرح وجهة نظر معينة أوتعميق موقف خاص أوتأكيد أثر معين، فإن كتاب المسرح التسجيلى قد حولوا هذه الوسائل إلى جزء لا يتجزأ من نسيج العمل المسرحى، فقد نهجوا فى استخدامها منطقا شبيها بمنطق البناء السينمائى الحديث ، بحيث تترابط الأجزاء من خلال عملية مونتاج وليس من خلال التطور الدرامى التقليدى للأحداث أوتسلسل الزمن الملحمى، وربما ترجع أصول هذا المنهج إلى بروكنر Bruk-ner المؤلف المسرحى الألمانى الذى كان أول من عرض مسرحا ملحميا استخدم فيه طريقة المونتاج ففى مسرحية (القتلة Die Verbrecher) التى كتبها عام ١٩٢٩ نرى على المسرح منزلا ذا ثلاثة طوابق، يكشف لنا عن سبع غرفات، تجرى بها الأحداث

فى شكل متواز، مناقشا فيها فكرة العدالة خلال مواقف مختلفة، موضحا العلاقات التى تربطها وتحركها، رغم الانفصال الظاهرى، فالأحداث تجرى فى لحظة زمنية واحدة بجوار بعضها فاقدة الترابط الشكلى، لكنها متماسكة من الداخل، تماسك الحياة نفسها.

وقد تطورت هذه الظاهرة إلى حد كبير على أيدى كتاب المسرح التسجيلى حتى لنرى أرمان جاتى يطالب بالتحديد بعرض الفكرة على المسرح خلال الصورة وتحويل هذه الفكرة إلى لغة مرئية محسوسة ونافذة، متوصلا إلى ذلك باستخدام طريقة كتابة الفيلم مدخلا على المسرح مؤثرات جديدة: الصورة كرمز ، التقطيع ، المونتاج، إيقاع الصورة والرجوع إلى الخلف.

لقد شق كتاب المسرح التسجيلى طريقا خاصا إلى الجمهور يمكننا تسميته (بالطريق الثالث) فقد رفضوا طريقة الدراما التقليدية التى تحول المتفرج إلى متلق سلبى، وتجنبوا أيضا أسلوب المسرح التعليمى لما يتصف به من جفاف وأوجدوا طريقهم الخاص الذى يعتمد أساسا على إثارة خيال المتفرج حيث تعرض أمامه الجزئيات فى شكل لا يمكن أن يتخذ وضعه النهائى إلا بإضافة فاعلية المتفرج إليه.

وقد وقع كتاب المسرح التسجيلى أيضا فى تناقض حاد وصعب الحل بين رغبتهم فى الالتزام بنقل الواقع والتاريخ فى صورة طبق الأصل بقدر الإمكان وبين رغبتهم فى إبراز قضايا الإنسان العامة من خلال هذا الشكل بحيث تكون قابلة للحل، ولكنهم نجحوا فى تقديم طريقتين على الأقل لتحقيق صفة الشمول المرغوبة مع التزام قيمة الصدق التاريخى فى التعامل مع الأحداث الماضية، وكانت الطريقة الأولى هى اللجوء بقدر الإمكان إلى اختصار العنصر الحوارى فى المسرحية وجعل الصورة الرامزة أو بشكل أوضح تقاطع الصور هو الأساس فى عملية التأثير المسرحى، والصورة كما نعلم أكثر قابلية لامتصاص روح الشمول وعكسها من الحوار النثرى.

أما الطريقة الثانية التى لجأ إليها كتاب المسرح التسجيلى للاقتراب بمسرحهم من فكرة الشمول فهى اتخاذهم لغة خاصة غير واقعية يقدمون بها الأحداث والوقائع البالغة الواقعية حتى لنرى بيتر فايس يكتب مسرحيته الأخيرة (التحقيق Die Ermitt-lung ١٩٦٥) بالشعر بعد أن أسبقها بمسرحية شعرية أخرى كتب لها نجاح كبير وهى مسرحية (اضطهاد واغتيال مارا) وكأن فى عملية الدمج هذه بين تلك اللغة المجردة النقية، لغة

الشعر وبين تفاصيل الوقائع التاريخية إثبات مستمد من شكل العمل المسرحى لإمكانية رؤية العلاقة الوثيقة بين الخاص والعام، بين الجزئى والشامل بين المؤقت والمستمر فى وحدتهما الواقعية.

ولكن ، رغم كل هذه الانتصارات التى حققها المسرح التسجيلى الذى سلط الضوء على أخطر حقائق عصرنا فعرض محاكمات أيشمان وأوبنهايمر، وجرائم النازى، ومصرع كيندى، ورغم ما يحمله هذا الاتجاه من إمكانية ناضجة ولا متناهية لعرض حقائق أخرى هامة من واقع العصر كمأساة فلسطين وحرب فيتنام والتفرقة العنصرية فى جنوب إفريقيا إذا ما تم له الانتشار على المستوى العالمى، ورغم أنه قد نجح بالفعل فى نقل رسالته وإذاعتها فى بلاد أخرى غير ألمانيا، فى باريس ولندن ونيويورك وستوكهولم حيث اشتهرت مسرحية بيتر فايس التى نقدمها الآن، فإن من النقاد من لايزال غير مقتنع بضرورة المسرح التسجيلى وأهميته العصرية مثل الناقد الألمانى كايزر الذى يؤكد أن المسرح التسجيلى ليس بمسرح على الإطلاق فهو لايزيد عن كونه ريبورتاجا صحفيا أو نوعا من المذكرات فمن قوانين المسرح الأولية ألا يتطابق الحدث المسرحى مع الحدث الواقعى بأى حال، فمسرحية (محاكمة أوبنهايمر) للكاتب

«كيبارد» التى نقل حوارها بالحرف الواحد من ملف القضية، لا يضيف أى جديد إلى المتفرج زيادة على خلوها من أى توتر أوتشويق فنى، إن المسرحية التسجيلية تعرض أشياء ، مجرد أشياء حدثت، بلاتفسير، ومثل هذا النوع من المسرحيات، يمكنه أن يجد مكانا ملائما على شاشة التليفزيون، وليس هناك مبرر لدخوله المسرح، ففى عصرنا الذى يضج بوسائل الإعلام المختلفة والمتعددة ذات الامكانيات الهائلة، لا يوجد مكان لمثل هذا الشكل الفنى على المسرح، بل ولا مستقبل، وخطأ كل الخطأ أن نضحى بجوهر المسرح ومتطلباته من أجل مستقبل كهذا المستقبل. ولكن لما كانت المسرحية التسجيلية فى حقيقتها ليست بعملية نقل للأحداث بلا تفسير كما سبق أن بينا، وإنما هى تعكس بالضرورة وجهة نظر المؤلف، ولماكان هدف المسرحية التسجيلية ليس مجرد الاعلان فحسب، وإنما التغيير أيضا كما يقول فايس ، فإن أجهزة الإعلام لا يمكن أن تقوم بهذا العبء، ويظل المسرح هو المكان الوحيد الملائم لها، أما عن خلو المسرح التسجيلى من التوتر والتشويق فإنه إدعاء غير صحيح، فإذا كانت المسرحية التسجيلية تخلو حقا من التوتر والتشويق التقليديين فإنها تحمل توترها العصرى الخاص وطريقتها فى

التشويق التى ترجع بنا أحيانا إلى عصر شعراء المسرح الإغريقى ثم تتقدم بنا فى أحيان أخرى إلى أقصى ما وصلت إليه الحياة العصرية من أوضاع، وفيما عدا ذلك فمازالت قوانين المسرح الأولية مطبقة فى المسرحية التسجيلية التى مهما قيل عن التزامها بنقل الواقع، فهى لا يمكن أن تكون مطابقة له، وليس هناك من يزعم أن الزمن الذى تعرض فيه مسرحية ما مطابق للزمن الذى حدثت فيه وقائع المسرحية فى الواقع. إن الشىء الوحيد الذى يخشى على الفنان والناقد منه هو الثبوت عند مثال واحد فى الفن واعتبار كافة التجارب الأخرى خارجة عن جوهر هذا الفن.

عن بيتر فايس

اضطر بيتر فايس Peter Weiss (١٩١٦ - ١٩٨٢) أثناء الحكم الهتلرى إلى الفرار مع عائلته اليهودية إلى السويد ، وصار واجبا عليه أن ينخرط فى حياة غريبة وجديدة، حياة يعيشها كما يقول «من الخارج فقط» بعد فقدانه الأصدقاء والعلاقات القديمة، وبعد فقدانه كل شىء، واستقر فايس فى السويد مراقبا العالم من الخارج دون إحساس عميق بالانتماء لوطن ما، ولكن بإنتماء شامل وإنسانى للعالم والإنسان، (فالذى

لا يتبع وطنا، يصير مواطنا عالميا) فكل ما يحدث فى العالم يخصه، ويؤثر فيه، إنه لا يعيش فى ذلك المكان الضيق الذى يسكن فيه، لكنه يعيش داخل أحشاء العالم، لذا فإن كل ما يحدث مهم بالنسبة له وكان من الطبيعى أن يكون كاتبا ملتزما بأوسع معانى الالتزام، لا الالتزام السياسى الأحادى النظرة، بل الالتزام الشامل للإنسان والعالم - دون فصله عن العلاقات الاجتماعية والسياسية - الالتزام بمعناه الرحب.

يؤكد فايس أنه من الضرورى أن نحاول من خلال المسرح تغيير المجتمع، فالكتابة عن الهموم الفردية والشخصية غير كافية على الاطلاق، وعلى الكاتب ألا يكتب إلا من خلال ذلك المنطق: (تغيير المجتمع والتأثير فيه) وفى هذا يلتقى فايس مع أستاذه العظيم بريخت فى أمل تحقيق (مجتمع إشتراكى مثالى) وكما قال بريخت: إن الحياة سيئة كما هى، وستظل سيئة طالما كان هناك من يمارس الضغط على الآخرين ذلك الضغط الذى يتمثل فى علاقات اجتماعية مختلفة وموجهة لمصلحة أفراد قلائل هم أصحاب المصلحة فى تثبيت أطرهذه العلاقات على شكلها القائم - أى داخل إطار مجتمع رأسمالى يوجهه الاحتكاريون لمصالحهم الذاتية، ويمارسون فيه الضغط بكل وسائله الممكنة

وغير الممكنة، والتى تصل غالبا إلى حد امتهان كرامة الإنسان وكبريائه على شتى المستويات النفسية والجسدية، ويؤكد فايس «أنه لا يريد أن يعيش وسط مجتمع بورجوازى غربى» وهكذا نراه يلتقى مع بريخت فى أكثر من وجهة نظر، يدفعه الأمل فى تحقيق المجتمع الاشتراكى الأكثر إنسانية، ذلك المجتمع الذى يبيح للفرد ممارسة حريته داخل إطار إنسانى رحب وعميق.

«على الفن أن يمتلك القدرة على تغيير الحياة، وإلا فقد الفن هدفه» هكذا يصر فايس على ضرورة الالتزام فى الفن من أجل محاولة تغيير الواقع البشرى إلى واقع أفضل ، فالفنان يعى جيدا ما يحدث حوله، ولايكفى أن يقف ويقول: هذا لا يجب أن يحدث، لا، بل يجب عليه إتخاذ موقف واضح ومحدد من الأشياء وأن يدفع القارىء أو المتفرج لأن يقول:«يجب أن نغير ذلك، هذا لا يمكن أن يستمر، لن نفعل ذلك من اليوم» وهكذا يعود فايس ليلتقى مع بريخت مرة أخرى، ويطالب بتفجير كل الطاقات الواعية فى المتفرج من أجل اتخاذ موقف من الأشياء والأحداث التى تعرض أمامه علي خشبة المسرح، فوعى الفنان بفوضى العالم الذى يعيش فيه وباختلال العلاقات الاجتماعية حوله، وبخيبة الأمل فى أحلامنا المثالية، وتأكده من أن العالم قد

تسيطر عليه الصدفة والجنون فى أى لحظة، لا يعفيه مطلقا من كونه جزءا من هذا العالم، جزءا حساسا وهاما يوجد فيه، ويؤثر كل منهما فى الآخر، إنه فى صميم هذه العلاقات، لا شىء يعفى الفنان من الوقوف عاريا وصادقا وسط جنون العالم، لأن كل ما يحدث يخصه ويعنيه ويؤثر فيه بلا جدال، وهكذا، يجب على الكاتب أن يتخذ موقفا، حتى عندما يرى أن كل شىء مجنون بل إن فى ذلك الوضع ما يزيد من مسئوليته تجاه إسترجاع عقل العالم وتنظيمه.

وقول فايس: «إننى لا أثق فى الأشكال الاجتماعية السياسية القائمة كما أننى لا أجرؤ على اقتراح شكل آخر، هذا منتهى الضعف ولاشك، كما أنه لا ينبغى أن نطلب من الكاتب حلا واضحا، فالعالم نفسه ليس بواضح» ثم يستطرد: «كان من الأفضل كثيرا لو أمكننى القول أننى (شيوعى مقتنع) أو (اشتراكى متطرف) إذن لأمكننى قول شىء، لكننى أقف فى الوسط، إننى أمثل الموقف الثالث الذى لا يعجبنى قط، وربما بممارستى الكتابة، سوف أكتشف موضعى، إننى أكتب لكى أكتشف أين أقف، لذا يجب على أن أطرح شكوكى حتى أستطيع الاختيار»

بهذه الصورة يطرح بيتر فايس محاولته فى التوفيق بين الفكرة والواقع على صعيد أخلاقى، دون تطرف أو تعصب، رافضا بوعى ذلك الواقع الذى يعيشه، محاولا تغييره من أجل تحرر داخلى وخارجى للانسان

أعمال بيتر فايس

١٩٤٩ البرج (دراما إذاعية) Der Turm

١٩٥٢ التأمين (دراما إذاعية) Die Versicherung

ظل جسد العربجى (رواية قصيرة)

Der Schattern des Koerpers des Kutschers

١٩٦١ وداع الأبوين (مذكرات شخصية)

Absdchied von den Eltern

١٩٦٢ نقطة الفرار (رواية) Fluchtpunkt

١٩٦٣ حديث السائرين الثلاثة (قصة)

Das Gespraech der Drei Gehenden

المبارزة (دراسة نظرية) Das Duell

ليلة مع الضيوف (مسرحية) Nacht mit Gaesten

كيف تخلص السيد موكنبوت من أحزانه (مسرحية)

Wie dem Herrn Mockinpott das Leiden angetrieben wird

١٩٦٤ اضطهاد واغتيال جان بول مارا كما قدمته فرقة

تمثـيل مــصــحــنة شــارنتــون تحت إشــراف الســيـد دى صاد(مسرحية)

Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade

١٩٦٤ الكومـيـديا الإلهـيـة (مـسـرحـيـة فـى ثلاثة أجـزاء – ١ الجحيم)

Divina Commedia Inferno

١٩٦٥ التحقيق (مسرحية) Die Ermittlung

١٩٦٧ أنشودة غول لوزيتانيا (مسرحية)

Gesang vom Lusitanischen Popanz

١٩٦٨ دراسـة حول تاريخ وتطور حرب التـحـرير طويلة الأمد فى فـيـتنام كنمـوذج لضـرورة الكفـاح المسلح للشـعب ضـد مستـعـمريه وحـول مـحـاولات الولايات المتحدة الأمريكيـة لنسف أسس الثورة (مسرحية)

Diskurs ueber die Vorgeschichte und den Verlauf des lang andauerenden Befreuyngskrieges in Viet Nam als Beispiel fuer die Notwendigkeit des bewaffneten Kampfes der

Interdurueckten gegen iher Interdruecker sowie ueber die Versuche der Vereinigten Staaten von Amerika die Grund-lagen der Revolition zu vernichten.

١٩٦٨ تقارير ١ (دراسات نظرية) Rapporte 1

١٩٧٠ تروتسكى فى المنفى (مسرحية) Trotzki im Exil

١٩٧١ هولدرلين (مسرحية) Hoelderlin

تقارير ٢ Rapporte 2

١٩٧٤ المحاكمة (مسرحية - عن كافكا) Der Prozess

١٩٧٥/٧/٨١ جماليات المقاومة (رواية ثلاثة)

Die Aesthetik des Widerstandes

١٩٨١ / ٨٢ المحاكمة الجديدة (مسرحية)

Der neue Prozess

عن مسرحية مارا/صاد

رغم كل ما أثارته هذه المسرحية من ضجة في برلين عند عرضها للمرة الأولى عام ١٩٦٤، ثم في ستوكهولم ولندن وباريس ونيويورك ، فهي خالية من الأحداث بمعناها التقليدي، فكل الأفعال تعرف منذ البداية ، لذا فإنه حتى يتسنى لنا أن نكتشف القيم الفنية والفكرية التي تحملها هذه المسرحية، علينا أن نبحث عن ذلك في شيء غير الحدث بمعناه التقليدي أو الأفعال الأساسية لأبطال المسرحية، أما عن الجانب الفني في المسرحية، فإنه يبدو واضحا في هذا البناء الجريء الضخم المعقد الذي حفلت به المسرحية وفي هذا الحشد من الإمكانيات: أغنيات الكورس، الحوار الشعري، المسرح - داخل - مسرح، البانتوميم، الرقص، تنوع المشاهد، تناقض الشخصيات. فإذا ما اكتشفنا مع توالي الزمن في المسرحية وبالتدريج أن كلا من هذه الأشياء لا يعكس إلا شيئا واحدا هوالثورة، وإذا اتضح لنا

بالتدريج أن كلا من هذه الرموز إنما يشير إلى جانب من جوانب حرية الانسان، وإذا اكتشفنا فى النهاية تلك الوحدة التى تضم هذه الجزئيات جميعها فى مفهوم شامل للحرية والثورة، إتضح لنا حقيقة القيمة الفنية التى يحملها ذلك الأداء الجديد وحقيقة القيم الفكرية التي يحملها المؤلف الألمانى الثائر «بيتر فايس» فمارا يمثل وجه الثورة ضد الفساد الاجتماعى، و«دى صاد» يمثل وجه الثورة ضد ضعف الطبيعة البشرية، والمرضى يمثلون وجه الثورة ضد الحاجة والجوع، أما دوبيريه وكوردى فإنما هما فى حقيقتهما وجهان مرضيان يعكسان اختلال الرغبات الذاتية عند «دوبيريه» والتضخم المرضى للذات عند «كوردى» وإن ارتدى كل منهما قناعا من أقنعة الثورة أما كوليبه فهو يمثل الوجه الانتهازى مختفيا تحت قناع ثورى بينما يعكس جاك رو الوجه العاطفى للثورة. إذن فالثورة ليست ذات وجه واحد، وإنما تتعدد وجوهها، كذلك فإن الحرية قد تعنى أشياء مختلفة عند أناس مختلفين، فهى قد تعنى الحذاء والسمكة عند البعض وقد تعنى السيطرة على الجسد عند البعض الآخر، أو تعنى السيطرة على الواقع الخارجى عند آخرين، وقد يستغرقها حس مريض أو حلم شاذ كما عند دوبيريه وكوردى.

إن هذه المسرحية تعرض فترة من فترات تاريخ الثورة الفرنسة، ويعيد بيتر فايس تفسير أحد شخصيات الثورة الهامة (مارا) بحيث تبدو دوافعه ممكنة التصور بدلا من تلك الصورة الدموية التي وصفه بها المؤرخون. ولكن، هل المسرحية مجرد إعادة تفسير للشخصية التاريخية؟ بالتأكيد لا، فإنها تتضمن أكثر من ذلك ، تتضمن عرضا للقيم التي تحملها هذه الشخصية وللمعوقات التي تقف في وجه تحقيق تلك القيم، ويظل مارا مع ذلك يناضل، لا يدفعه شيء إلى اليأس بعد أن صمم على التغيير:

صمت الطبيعة

أواجهه بفاعليتي

في اللامبالاة القصوى

أكتشف معنى ما

بدلا من المراقبة الجامدة

أقتحم

وأعلن خطأ أشياء معينة

وأعمل على تغييرها وتحسينها

هذا يتوقف على الذات أولا

على تعرية نفسك من الداخل

ورؤية كل الأشياء بعين جديدة

ولكن فايس لا يتوقف فى تصويره لشخصية مارا عند هذا الحد، بل يواجهها بشخصية أخرى مضادة يدخلها على الموقف التاريخى ليبرز من خلال تناقضها بعدا جديدا وهاما فى مفهومه عن الثورة وعن الحرية، تلخصه كلمات دى صاد وهو يدلى برأيه الذاتى فى الثورة:

إن السجون الذاتية

أبشع من أكثر الزنزانات صلابة

وطالما لم تفتح بعد هذه السجون

فإن كل ثوراتكم

مجرد سجن للثورة

إنها الحرية الفردية تطالب بتوسيع حدودها فى مواجهة الثورة الاجتماعية ولكن لعله من مميزات هذه المسرحية أن المؤلف ظل فى منتصف الطريق لاينحاز إلى أى من الجانبين: ضرورة توسيع نطاق الحرية الفردية للانسان وضرورة الثورة الاجتماعية والسياسية لتحقيق العدالة الاجتماعية، ويكفى أنه أكد بإخلاص أهمية كل من الجانبين اللذين لاشك فى أهميتهما

وضرورتهما لخلق الحياة السعيدة.

وإذا كانت كتابات بيتر فايس هى التي تحدد فى النهايةموقفه من قضايا الثورة والحرية ولاتحدد انتماءه إلى مذهب معين ـ كما يقول فى ملاحظاته على هذه المسرحية ـ فإنه يعتبر بحق من الكتاب الواقفين بجانب الإنسان فى صراعه المرير من أجل التقدم.

يسرى خميس

القاهرة ١٩٦٦

Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats, dargestellt durch die Schauspielgruppe des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade

Von

Peter Weiss

Uebertragung und Vorwort

Von

Dr. Yousri Khamis

اضطهاد واغتيال چان پول مارا كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون تحت اشراف السيد دى صاد

---

* نشرت للمرة الأولى بسلسلة (روائع المسرحيات العالمية) المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ وزارة الثقافة القاهرة العدد ٤٣ ـ مارس ١٩٦٧

ملاحظات عن الخلفية التاريخية للمسرحية

بقلم: بيتر فايس

أخرج «دى صاد» مسرحيات مختلفة فى قصر «لاكوست» قبل قضائه فترة السجن فى قلعة «تسفنج» بفينيسيا وفى الباستيل بباريس، كذلك فقد كتب فى فترة سجنه هذه سبعة عشر عملا دراميا إلى جانب أعماله النثرية المتعددة، كتب كل ذلك وهو ما بين سن الثالثة والثلاثين حتى بلوغه الأربعين، وفى السنوات التالية قدم أعمالا أخرى: تراجيديات وكوميديات وأوبرا وبانتوميم، كذلك قدم مسرحيات شعرية من فصل واحد، ولكن لم تعرض على المسرح، من كل هذه الأعمال الكثيرة سوى مسرحية « بؤس الإباحية» Les malheurs du libertinage وكان ذلك أثناء الفترة التى قضاها حرا ما بين ١٧٩٠ ـ ١٨٠١ وقد انتهى عرض هذه المسرحية بفضيحة كبرى سرعان ما أدت إلى وقف العرض.

وقضى دى صاد بقية حياته (١٨٠١ - ١٩١٤) فى مستشفى شارنتون للأمراض العقلية، وانتهز الفرصة هناك فأخرج مسرحيات عديدة يمثلها مرضى هذه المستشفى وكان يقوم أحيانا بالتمثيل بنفسه.

وطبقا لوصف كاسبر J.L. Kasper فى كتابه «خصائص الطب الفرنسى »الصادر فى ليبزج ١٨٢٢ فقد كان مستشفى شارنتون يضم أناسا معوجى السلوك بالنسبة للمجتمع رغم كونهم أصحاء من الناحية العقلية كان يضم أناسا بهم نقائص؛ وعيوب لا تكفى لمحاكمتهم قضائيا، وكان يضم آخرين اعتقلوا بسبب مواقف سياسية عنيفة، وآخرين يمثلون أعضاء فاسدة فى المجتمع.

ولقد كانت العروض التى يقدمها دى صاد مسلية وممتعة بالنسبة للمجتمع الفرنسى حيث تعرض فيها صور غريبة للتحلل الأخلاقى فى المجتمع البورجوازى.

وأغلب الظن أن عروض الهواة هذه، كانت تعرض فى شكل خطب حماسية عادية كمعظم أعمال دى صاد الدرامية التى لم تتعد قيمتها حدود إبرازها لشجاعة دى صاد وعواقبها.

ويتضح مفهومه للدراما فى مقالتيه:

Dialogue entre un prêtre et un Moribond

«حوار بين قسيس ومحتضر»

ومقالة «فلسفة الفراش» La philosophie dans le Boudoir

هذا المفهوم الذى يتجسد فى شكل ديالوج تحليلى فلسفى يقدم فى موازاة عروض متطرفة للجسد الانسانى، وهذا التفكير بالصور نراه أيضا فى رواياته أثناء عرضه للأحداث بشكل عار وغير عادى من خلال الصور.

أما عن علاقته بمارا، هذه العلاقة التى نصورها فى المسرحية، فإنها علاقة خيالية تماما ترتبط بحادثة واقعية هى إلقاء دى صاد خطبة فى تأبين مارا، ولكن علاقة دى صاد بمارا تبدو مشكوكا فيها حتى فى هذه الخطبة التى ألقاها دى صاد من أجل أن ينقذ رقبته من المقصلة التى كانت تهدده فى ذلك الوقت، حيث كان اسمه مقيدا فى قائمة المحكوم عليهم بالاعدام.

ولكن الذى يهمنا من مواجهة دى صاد بمارا هو ذلك الصراع بين الفردية المتطرفة وبين الدعوة إلى التغيير السياسى والاجتماعى، لقد كان دى صادمقتنعا أيضا بضرورة الثورة، وكانت أعماله تتحدى وتفضح الطبقة الحاكمة المتعفنة، رغم أنه كان يخشى العنف الذى تمارسه هذه الطبقة.

وظل دى صاد جالسا ـ كنموذج عصرى للموقف الثالث أو الموقف الوسط ـ بين مقعدين ورغم أنه اشتغل فى الجمعية الوطنية بعد الافراج عنه عام ١٧٩٠ سكرتيرا فى مقاطعة «بيك» حيث عهد إليه بإدارة المستشفى ومنصب قاض، إلا أنه ظل وحيدا متفردا، متأثرا من فترة السجن الطويلة التى جعلت تفاهمه صعبا مع الآخرين، وعندما كان يقول أن النظام القديم قد حطمه لدرجة كبيرة،لم يكن يفخر بذلك بشكل بطولى، فلم يكن سجنه لأسباب سياسية بل كان اتهامه بالشذوذ وفجوره الجنسى هما السبب ، وكذلك كتاباته العديدة التى أكدت صفاته تلك؛ فيما بعد بالنسبة للحكام الجدد.

ونستطيع أن نرى من أى وجهة نظر كان دى صاد يعتبر نفسه ثوريا فى خطابه الذى أرسله من السجن إلى زوجته عام ١٧٨٣ : «إن طريقتى فى التفكير لا يمكن أن يبيحها أويوافق عليها إنسان، هكذا قالوا، ولكن ما قيمة ذلك، مجنون بالفعل من يحاول تقديم طريقة تفكير للآخرين، إن أسلوبى فى التفكير نتيجة لتفكير مستمر، إنه يخص حياتى فحسب، يخص إبداعى وليس فى مقدرتى أن أغيره، ولو كان ذلك فى مقدورى لما فعلت. إن هذا المنهج الذى يستنكرونه على فى التفكير هو عزائى

الوحيد فى الحياة، إنه هو الذى خفف عذابى أثناء فترة السجن، إنه هو الذى سبب لى كل أفراحى وسعادتى فى هذا العالم، حتى أنه يهمنى أكثر من حياتى نفسها لم تكن طريقة تفكيرى هى سبب شقائى، وإنما طريقة تفكير الآخرين».

ومن الصعب أن نتخيل دى صاد وهو يقوم بعمل من أجل سعادة الجميع لقد كان مضطرا لأن يقوم بدور مزدوج فهو يفضل من ناحية موقف مارا الجذرى ، لكنه يرى فى الناحية الأخرى خطورة النظام الجماعى، كذلك فإن آراءه التى تتعلق بتوزيع الثروة كانت محافظة إلى حد ما، لدرجة أنه كان يريد الاحتفاظ بقصره وبأملاكه، ولم يكن سعيدا عندما اضطر للتضحية بقصر لاكوست بعد تحطيمه ونسفه، وفى مسرحياته الأخيرة نرى آخر محاولاته فى التعرف على السلوك البشرى، لكنه فى أواخر عمره غرق فى وحدة وانغلاق. وقد وصفه طبيب من مصحة شارنتون بالشكل التالى: قابلته مرارا، وحيدا، يخطو خطوات متثاقلة، مهملا ثيابه سائرا فى الممرات، لم أره قط يحادث إنسانا، وعندما كنت أمر به وأحييه، كان يرد التحية بشكل مقتضب بارد مهذب، ليصد أى محاولة لفتح حديث معه».

ولقد كان من صميم خيالنا وضعه أمام مارا فى ساعاته

الأخيرة إلا أن موقف مارا الذى صورناه فى المسرحية يشابه الواقع تماما، فقد اضطر مارا لأن يرقد ساعات طويلة فى الحمام من أجل أن يخفف آلام المرض الجلدى النفسى الذى أصيب به أثناء انعزاله بالغرفة المظلمة حيث كان يعيش سنواته الأخرة حتى يوم السبت ١٣ يوليه ١٧٩٣ يوم زارته شارلوت كوردى ثلاث مرات وطعنته.

وفى عرضنا هذا يتطابق موقف مارا مع الواقع، فقد حفظت كلماته فى الكتابات التى تركها بعده، كذلك فإن ما ذكرناه فيما يتعلق بوجوده وحياته يطابق الواقع، فقد ترك مارا منزل العائلة وهو فى السادسة عشرة من عمره، درس الطب وعاش عدة سنوات فى إنجلترا؛ وكان طبيبا مشهورا اعترف به كعالم وقدره المجتمع ثم انحاز أخيرا إلى جانب الثورة بعد فترة طويلة كان يوجه فيها النقد إلى ذلك المجتمع، ولكنه كان كبش الفداء فى حالات كثيرة نتيجة لحدته وثورته ومزاجه الانفعالى.

وقد حاول بعض الكتاب فى أوائل القرن العشرين مثل «روسبروى» Rosbrojوباكس Bax وجوتشالك Gottschalk إعادة النظر فى موقف مارا معترفين بذكائه وحدة فهمه السياسى والعلمى، إن كتاب التاريخ البورجوازيين فى القرن التاسع عشر

قد صوروا شخصية مارا بصورة تجعلها نادرة بالنسبة لشخصيات الثورة الفرنسية فى تعطشه للدماء، وهذا مالا نستغربه فإن ميوله تقترب من النظام الديكتاتورى الخطر، رغم صيحته الشهيرة: ديكتاتور ، يجب أن تختفى هذه الكلمة إننى أكره كل شىء يذكرنى بالسادة والملوك! أما فى نظرتنا الحالية، فيجب أن نرى مارا كأحد مفكرى ودعاة الاشتراكية رغم أن نظرياته الاجتماعية الثورية تحمل كثيرا من الشوائب، مما ابتعد بها عن الهدف الأساسى، ونحن نضعه فى هذه الدراما مع القس السابق، جاك رو الذى يتخطى مارا فى احتجاجه وفى ميله العاطفى للاستقرار، ولم يهمنا أن مارا ابتعد فى السنوات الأخيرة قبل موته عن جاك رو، بل إنه ربما أدانه أثناء هروبه من الاضطهاد المستمر. ويمثل رو الشخصية الثورية الصلبة التى تقوم بدور المحرك الذى يدفع بالموقف إلى الأزمة، ويمثل أيضا الأنا العليا التى يقيس بها مارا نظرياته.

كذلك فنحن نعرض دوبيريه النائب الجمهورى بشكل حر، فهو هنا الوطنى المحافظ كآلاف غيره، وقد وجب عليه أن يكون محبا لكوردى بعد أن أسقطنا من حسابنا المعجب بها السيد تورنينى الذى هاجر من كين مع الملكيين المهاجرين إلى كوبلنز وقد

انطلقنا فى هذا الصدد من موقف المضادين للثورة الذين كانوا يشككون فيها ويدينوهابينما غامر المسكين دوبيريه برأسه من أجل غرام كوردى.

أما شارلوت كوردى فإنها لم تقدس شخصا ما أثناء قيامها بتنفيذ خطتها، فقد تربت على عزلة الحياة الروحية فى الدير، وهجرته وهى متشبثة بحلم جان دارك والقديسة جوديث، لتجعل من نفسها قديسة.

كتبت هذه المسرحية للمرة الأولى ما بين فبراير وأبريل عام ١٩٦٢

أعيدت كتابتها فى نوفمبر ١٩٦٣ ـ مارس ١٩٦٤

أقدم شكرى الجزيل إلى المخرج «كونراد سفينارسكى» Konrad Swinarski من أجل الملاحظات الكثيرة التى أبداها وعدلت على أساسها المناظر، خاصة المنظر الافتتاحى رقم (١) ومنظر الجمعية الوطنية (مشهد ٢٧) ومنظر الخاتمة (مشهد ٣٣)

شاركت فى تصميم ديكور المسرحية والملابس السيدة جونيلا بالمسترنا فايس Gunilla Palmstierna- Weiss

أول مايو ١٩٦٤ بيتر فايس

اضطهاد واغتيال چان پول مارا
كما قدمته فرقة تمثيل مصحة شارنتون
تحت إشراف السيد دى صاد

* عرضت هذه المسرحية لأول مرة فى ٢٩ أبريل ١٩٦٤ على مسرح شيللر ببرلين - Schiller Theater Berlin

* هذه ترجمة النص المنشور عام ١٩٦٧ بعد التعديلات التى قد أدخلت على النص الأول المنشور ١٩٦٤، وذلك بناء على اقتراحات المخرج الإنجليزى الكبير بيتر بروك Peter Brook للعرض فى لندن، كذلك اقتراحات المخرج الألمانى هانس أنسلم بيرتنس Hans Anselm Pertnes للعرض فى مدينة روستوك

شخصيات المسرحية

الماركيز دى صاد Marquies De Sade

فى الثامنة والستين من عمره، سمين لدرجة غير عادية، أشيب الشعر، ولم يزل وجهه خاليا من التجاعيد، يتحرك بتثاقل، بين الحين والآخر يتنفس بصعوبة واضحة وبطريقة تدل على أنه مصاب بالربو.

ملابسه محترمة، لكنها قديمة ومستهلكة، يرتدى سروالا قصيرا أبيض حتي الركبة معقود بأربطة، وقميصا أبيض ذا أكمام واسعة أساور القميص مدببة . يرتدى حذاء أبيض برباط.

جان بول مارا Jean Paul Marat

فى التاسعة والأربعين من عمره، مصاب بمرض جلدى، ملفوف فى ملاءة بيضاء، على جبهته رباط أبيض .

سيمون ايفرار Simmone Evrard

صديقة مارا، سنها غير محدد، ممثلة الدور ترتدى ملابس المرضات ومريلة وعلى رأسها غطاء، قوامها معوج، يبدو من حركاتها المتعثرة أنها تدفع نفسها دفعا، حينما لا تجد شيئا تفعله، تعصر فوطةبين يديها ، تنتهز كل فرصة، حتى تغير فوطة رأس مارا.

شارلوت كوردى Charlotte Corday

فى الرابعة والعشرين من عمرها، ترتدى قميصا شفافا أبيض مطرزا على نسق الرداء الذى كان يلبسه أعضاء المملكة العليا الخمسة فى عهد الثورة الفرنسية، القميص لا يخفى ثدييها، لكنها ترتدى فوطة خفيفة بيضاء على الصدر، شعرها طويل كستنائى وينسدل على رقبتها ناحية اليمين، ترتدى حذاء من الجلد الوردى اللون الحذاء ذو رقبة طويلة وكعب عال، وعند دخولها ترتدى قبعة مزينة بفيونكة تعتنى بها طوال الوقت ممرضتان تساعدانها، وتمشطانها وتهتمان بملابسها تتحرك كمن تمشى وهى نائمة.

دوبيريه Duperret

نائب جمهورى ، من الجيرونديين

يرتدى ممثل هذا الدور قميص المستشفى، وصديريا قصيرا وبنطلونا لامعا ضيقا بشكل مبالغ فيه .

ملابسه بيضاء كالآخرين ومزخرفة .

دخل المستشفى لأنه مصاب بهوس جنسى، يستغل كل فرصة ليقوم بدور العاشق مع كوردى .

جارك رو Jacques Roux

قس سابق إشتراكى راديكالى (متطرف) يرتدى قميص المستشفى الأبيض على شكل ثوب راهب، أكمام القميص مربوطة عند يديه حركته مقيدة داخل هذا الثوب الضيق .

المغنون الأربعة

كوكول Kokol باص

بولبوخ Polpoch باريتون

كوكوروكو Cucurucu تينور

روسينيول Rossignol سوبرانو

مهرجون ومضحكون أقرب إلى النماذج الشعبية. يضعون فوق قمصان المستشفى قطعا من الملابس التى تدعو للسخرية، يرتدون قبعات الثورة روسينيول تقوم بدور (ماريان) ولذا ترتدى شريطا ذا ثلاثة ألوان وتعلق سيفا فى جانبها.

وهم فى نفس الوقت مغنون وممثلون صامتون أيضا.

مرضى

شخصيات ثانوية ، أصوات، ممثلون صامتون، كورس يظهرون على المسرح تبعا للحاجة، إما فى قمصان المستشفى البيضاء أو بملابس بدائية ذات ألوان فاقعة، أما الآخرون الذين لا دور لهم، فهم منهمكون فى تمريناتهم الخاصة. يشكلون الجو العام لخلفية المسرح، يؤدون حركات غريبة يلفون فى دائرة يقفزون، يتمتمون بصوت منخفض، يولولون ويبكون ، ويصرخون...إلخ

المنادى

يرتدى فوق قميص المستشفى مريلة المهرج المسكين (الهارلكان) قبعته ذات الحدين مزينة بجرس صغير وبصفائح رقيقة لامعة.

يعلق حول جسمه آلات متعددة يمكنه بواسطتها أن يحدث أصواتا مزعجة إذا دعت الحاجة، يمسك فى يديه بمؤشر مزين بأشرطة

خمسة موسيقيين

من نزلاء المستشفى يرتدون ملابس بيضاء

يلعبون على الهارمونيوم، آلة وترية قديمة (شبيهة بالعود) فلوت، نفير وطبلة

ممرضون

يرتدون زيا موحدا رماديا فاتح اللون ، ومرايل بيضاء طويلة تعطيهم هيئة الجزارين يخفون فى جيوبهم عصى .

ممرضات

يرتدين ملابس رمادية، ومريلات بيضاء طويلة، الياقات منشاة، وعلى رؤوسهن قبعات كبيرة بيضاء من النوع الخاص بالممرضات يحملن أكاليل ورد .

يلعب دور الممرضات رجال رياضيون .

كولمييه Coulmier

مدير المصحة، يرتدى ملابس رمادية أنيقة، ومعطف وقبعة طويلة، يمسك فى يديه عصا وأداة للقرص تشبه الملقاط يحب أن يقلد نابليون فى وقفته ومشيته

زوجة كولمييه وابنته

تكونان سويا مجموعة من ألوان البنفسجى الفاتح والرمادى اللامع، تتحليان بجواهر كثيرة من الفضة اللامعة .

الفصل الأول

(تسمع أصوات جرس كنيسة المصحة فى الخلفية)

١ - الطابور

خشبة المسرح تمثل صالة الاستحمام فى مصحة . على اليمين وعلى اليسار أحواض للاستحمام وأدشاش. خلفية المسرح تنقسم إلى مستويات متدرجة وعليها أرائك ومناضد للتدليك. فى وسط المسرح أرائك متعددة للممثلين والممرضات والمرضين.

الجدران مزينة بالرخام الأبيض لارتفاع ثلاثة أمتار تقريبا، فى أعلى الجدران فتحات

حاجز يفصل بين مقدمة المستويات الخشبية المختلفة وبين صف أحواض الاستحمام. بجوار الحاجز توجد ستائر يمكن جذبها عندما يستلزم الأمر عدم رؤية المرضى. فى منتصف مقدمة المسرح مساحة مستديرة مخصصة للتمثيل، على يمينها حوض استحمام مارا، وعلى يسارها مقعد صاد.

على اليسار فى مقدمة المسرح توجد منصة لكولمييه وعائلته.

وعلى اليمين فى المقدمة منصة يقف عليها الموسيقيون فى حالة استعداد.

دى صاد منهمك فى الترتيبات الأخيرة قبل ظهور جماعة الممثلين

المرضون منهمكون فى الترتيبات الأخيرة قبل ظهور جماعة الممثلين.

المرضون منهمكون فى العمل اليومى من استحمام وتدليك.

يجلس بعض المرضى فى خلفية المسرح، يرقد بعضهم على المستويات المتدرجة.

يعطى صاد الإشارة، يدخل الممثلون من باب جانبى على اليمين فى خلفية المسرح، فى مقدمتهم كولمييه وعائلته يصاحبهم المرضون والمرضات.

يقف المرضى ، يتقدم الموكب إلى الامام، يدق جرس الدير

يدخل مارا ملفوفا فى ملاءة بيضاء تصحبه سيمون إلى حوض الاستحمام.

تساعد ممرضتان كوردى المجهدة فى الجلوس على أريكة .

يصطف دوبيريه ورو والمغنون الأربعة، عندما يصل كولمييه لمكان التمثيل .

يقف المنادى فى وسط المسرح .

يقف صاد بجوار كرسيه المرتفع .

يتوقف الجرس .

٢- افتتاحية

كولمييه: بصفتى مديرا لمصحة شارنتون

أحييكم فى هذا الصالون

وأتوجه بالشكر للمركيز دى صاد نزيل المصحة

الذى ألف هذه المسرحية من أجل تسليتكم ومن أجل

تثقيف المرضى وإنعاشهم

ويحاول الآن اخراجها.

رجاؤنا أن نحظى باهتمامكم

فالجميع هنا هواة

وقد اكتسبوا خبرتهم فى التمثيل

هنا بين أسوار هذه المصحة

وبصفتنا أناسا معاصرين ومثقفين

فنحن نريد ألا يعانى اليوم

مرضى المصحة العقلية من القهر

بل نود أن يهتموا بالفن والثقافة .

هكذا تؤكد مبادىء حقوق الانسان

التى احتفلنا بها ذات يوم

وأصدرناها فى مرسوم .

وهذه المسرحية التى يشرف عليها السيد ألفونس دى صاد

سوف نمثلها فى الحمام

وهنا لا تضايقنا الأجهزة الالكترونية للعناية بالجسم

بل على العكس

تبدو بمثابة ديكور مناسب فى دراما السيد دى صاد

ذلك لأننا نعرض عليكم فى مسرحيتنا هذه

الساعة الأخيرة لجان بول مارا

التى قضاها كما نعلم فى حوض الاستحمام

بينما كانت تحرسه شارلوت كوردى .

٣- الترتيب

يعطى المنادى بعصاه إشارة للأوركسترا .

موسيقى مرحة وصاخبة .

يتجه كولمييه مع عائلته ناحية المنصة التى على اليسار .

يصعد صاد على كرسيه .

يوضع مارا فى حوض الاستحمام ، تلف سيمون رباطا حول رأسه وتضع فوطة على كتفيه .المرضات يرتبن ملابس كوردى الجميع يبدون كما لو كانوا فى موقف استعراض بطولى . تتوقف الموسيقى .

٤ - العرض

المنادى : (يدق الأرض بعصاه ثلاث مرات)

مارا هو هذا الرجل

الذى يرقد فى حوض الاستحمام

(يشير بالعصا تجاهه)

عمره خمسون عاما

يضع رباطا حول رأسه

(يشير إلى الرباط)

جلده ملتهب وشاحب

(يشير إلى رقبته)

شوهته البثور

الماء البارد الذى يجلس فيه

(يشير إلى حوض الاستحمام)

يهدىء الحمى التى تلهبه

(يمسك مارا بالريشة ويبدأ فى الكتابة)

وقد اخترنا لتمثيل هذا الدور

مريضا مصابا بجنون الاضطهاد

حققنا معه نتائج باهرة

بالعلاج المائى

والسيدة التى تنحنى عليه

(يشير إلى سيمون التى تنحنى عليه بحركة عصبية وتغير له رباط الرأس)

والتى لاتخجل من ملامسته

ليست كوردى، وإنما هى سيمون ايفرار

زوجته طوال حياته

ولم يصحب ذلك الزواج ضجيج كنسى

وإنما كان نذرا تحت سماء مفتوحة

هناك ترون كوردى فى حكايتنا

(يشير إلى كوردى، التى تتحسس ملابسها وتثبت فوطة الصدر)

إنها من كين ومن أصل قروى نبيل

جميلة الثياب وتلبس حذاء جديدا

(يشير إلى الحذاء)

وتربط فى هذه اللحظة فوطة الصدر

(يشير إلى الفوطة)

وتبعا لرأينا ولرأى كاتب القصة

فهى جميلة لدرجة ملفتة للنظر

(تعتدل كوردى)

وهذه الممثلة

المريضة بالنوم والاكتئاب

(تركن كوردى رأسها إلى الخلف وهى مغمضة العينين)

معقود عليها كل آمالنا

(مركزا على كوردى)

فى أن تضع مهمتها نصب عينيها

(يشير إلى دوبيريه)

وذلك الذى يرتدى سروالا حريريا

وباروكة شعر عليها بودرة

هو السيد دوبيريه فى مسرحيتنا

نسمة رقيقة

داخل فوضى الثورة

إنه عضو جمهورى

فى قائمة مارا السوداء بالطبع

ومع ذلك فهو مرح

وطيب النية فى قرارة نفسه

(يغازل دوبيريه كوردى ويتجه ناحيتها

يضربه المنادى بالعصا على يديه فى الوقت المناسب

تجذبه ممرضة بعيدا عنها)

معتقل بسبب تطرفه السياسى

(يشـيـر إلى رو، الذى يرجع بمرفـقـيـه إلى الخلف ويرفع رأسه)

ذلك الراهب الذى يقف فى الخلفية هناك

إنه يلعب دور جاك رو

ويتبع ثورة مارا

وقد حذف الرقيب بكل أسف

كثيرا

من أقواله فى هذه المسرحية

فقد كانت عنيفة اللهجة

بالنسبة للمحافظين على النظام فى عصرنا هذا

(يفتح رو فمه ويتمطع بعنف . يحذره كوليبيه باصبعه)

أيها الجمهور المحترم

كل المهن والحرف

(يشير إلى الجمهور)

تجدها أيضا بين أفراد هذه الفرقة

(يشير إلى الممثلين)

فمثلا هؤلاء الأربعة

(يشير إلى المغنين)

الذين نهتم بهم فى هذه المصحة الأنيقة

أنقذناهم من الأزقة المتربة والغرف القذرة

التى كانوا يعيشون فيها

وهم المغنون العظام

(يشير إليهم واحدا واحدا)

كوكوروكو، بولبوخ وكوكول

وروسينيول التى ما عادت تبيع جسدها

(يغير كل منهم وقفته، يؤدون التحية بحركات مدروسة كما

يحدث فى احتفالات الأسواق السنوية، تثنى روسينيول
ركبتيها بالطريقة التي يؤدى بها الأطفال التحية)
ولنراقب الآن هذا السيد السمين
(يشير إلى صاد الذى قد مل الجمهور فأدار له ظهره)
والذى مكث خمس سنوات فى مصحتنا تحت نجم حظه
السىء السمعة
ملاحقا بالاضطهاد والمصائب العديدة
إنه السيد دى صاد ـ المركيز السابق
الذى أبدع هذه المسرحية بعبقرية فذة
مؤلف أعمال تجاهلها الناس وأحرقوها
ونفوه من أجلها سنين طويلة
بعد هذه المقدمة القصيرة
نبدأ عملنا
ولنشاهد اليوم الثالث عشر من يوليه عام ١٨٠٨
ما حدث منذ خمس عشرة سنة
حين بدأ الظلام الأبدى بالنسبة لهذا الرجل
الذى يجلس فى حوض الاستحمام
(يشير إلى مارا)

عندما تفجر الدم من جرحه المفتوح

(يشير إلى صدر مارا)

حين طعنته هذه المرأة

بالخنجر الذى اشترته

(يشير إلى كوردى)

بعد تفكير وروية

(موسيقى)

(تساعد المرضات كوردى على الرقاد على أريكة بهدوء

تجلس سيمون بجوار حوض الاستحمام

يجلس دى صاد على مقعده

يجلس كل من رو ودوبيريه على أريكة

يقف المغنون الأربعة لمبايعة مارا)

٥ - مبايعة مارا

كوكول وبوليوخ: مضت أربع سنوات

على ثورتنا

منذ أن حطمنا التاج الذهبى

وقطعنا رؤوس الكثيرين

كورس: (فى الخلفية، غناء)

اشنقوا الأرستقراطيين

اطردوا الأساقفة من الكنيسة

كوكوروكو وروسينيول: ومثلما نفكر اليوم فى الحرب

(القاء) كان ذلك الرجل يفكر فى نصره العظيم

(يشيران إلى مارا)

فى الليلة السابقة للاحتفال بالثورة

التى أجهز عليها فى النهاية

الامبراطور نابليون

كورس: اشنقوا الجنرالات

(فى الخلفية غناء) سماسرة الحرب، تجار السلاح

رو: تحيا الثورة

(يقف المغنون الأربعة وبعض المرضى حول حوض استحمام مارا فى تكوين مسرحى، فى يدهم إكليل من الزهور ، يرفعونه إلى أعلى)

مريض: مارا لا نريد أن نحفر قبورنا

(فى الخلفية)

مريض: مارا نريد طعاما

(فى الخلفية)

مريض: مارا لا نريد أن نبقى فى السجون

(فى الخلفية)

جميع المرضى: مارا نريد أن نعيش فى رخاء

كوكول: (مشيرا إلى إكليل الزهور)

بهذه الأوراق نتوجك يامارا

لأننا لا نعثر على أوراق الغار

التى استهلكتها

رؤوس الأكاديميين الغبية

وقواد الجيوش والأمراء

(يوضع الإكليل على رأس مارا، يخرجوه من الحوض

يحمله مريضان على كتفيهما)

كورس: عاش مارا

نحن ننتظر منك الكثير

أنت الوحيد الذى نثق فيه

(يسير المريضان بمارا على خشبة المسرح. تمشى

سيمون بجوار مارا وتنظر إليه بعين قلقة. المغنون الأربعة

والمرضى يعبرون بإشارات تدل على مبايعة مارا

وتمجيدهم له)

روسينيول: (بسذاجة ، وبجدية)

يا أبانا الصغير مارا

لقد خدشت نفسك من الهرش

حذار أن تفسد ثورتنا

كوكول ويولبوخ: (يغنيان)

أربع سنوات لم تيأس يامارا

تطارد الخونة ويطاردونك

يقدمونك للمحاكم ، وتختبىء من السلطات

بحثوا عنك فى كل الأركان

رصدوا من أجلك الجوائز ـ حيا أو ميتا

كوكوروكو وروسينيول: بصلابة كافحت القسس والمنافقين

تجار الذهب وقرود الحرب

كشفت باستمرار حقيقة الأكاذيب

التى يروجها أنصار النظام القديم

كوكول ويولبوخ: بينما أصبح أبطالنا السابقون

السادة الجدد

يسدون الطريق فى وجه أنفسهم

يتصارعون ويتقاتلون

ويلقون ببعضهم البعض

فى الحفر وتحت المقصلة

كوكوروكو وروسينيول: ويتكلمون عن الحقوق التى انتزعناها

بأيدينا من زمن طويل حين هزمنا العصابة كلها ونسفنا

القلعة المنيعة فى سرعة خاطفة

المغنون الأربعة والكورس: مارا ماذا حدث لثورتنا

مارا لا نريد الانتظار حتى الغد

مارا مازلنا فقراء بعد

اليوم نريد التغييرات الموعودة

(يوضع مارا فى حوض الاستحمام، يرفع الإكليل من على

رأسه. تغير سيمون بسرعة رباط رأسه، وترتب الفوطة

الأخرى التى على كتفه - تتوقف الموسيقى - صاد يجلس

بلا حراك ويرقب المسرح بوجه ساخر)

٦- اضطراب مكتوم

روسينيول: والآن جاء الدور على السادة الجدد كى يمتصوا

دماءنا

قطع من الورق المهلهل

يلقون بها إلينا

ويزعمون أنها نقود

وهى لا تصلح إلا لدورات المياه

مريض: من كافة الحقوق - لانملك إلا حق الجوع

مريض: البطالة والتسكع شغلنا الشاغل

مريض: فى إخاء يمكننا أن ننضح بالقذارة والقمل

مريض: فى مساواة نهلك ونفنى

(ينهض كولمييه من كرسيه قافزا)

رو: (فى وسط المسرح)

من يسيطر على الأسواق؟

من أغلق مخازن الغلال؟

من نهب الثروات من القصور؟

من استولى على الأرض

التى كانت ستوزع علينا؟

(يتلفت كولمييه حوله، وتسرع ممرضة رو إلى الخلف)

المرضى: (فى الخلفية يضبطون الإيقاع. يتكلمون بعد اتفاق سابق)

من اعتقلنا بدون وجه حق؟

من حجزنا هنا؟

نحن أصحاء ونريد الحرية

(اضطراب)

كولمييه: (يضرب الأرض بعصاه)

ياسيد دى صاد

(صاد لا يلتفت مطلقا)

أرى أنه يجب على أن أتكلم هنا بصوت العقل والحكمة .

كيف ستكون النهاية إذن

وقد عم هذا الاضطراب

ونحن مازلنا فى أول الرواية؟

أرجوكم بعض الهدوء .

وفى نهاية الأمر، فإننا فى عصر مختلف

عن ذلك العصر .

ولنحاول الآن

أن نرى الأوضاع القديمة

فى ضوء جديد .

(الممرضون يبعدون المرضى. تقف بعض الممرضات أمام

المرضى ويغنين أغنية دينية للتهدئة)

٧- كوردى تقدم نفسها

(تحمل الممرضات كوردى المنهكة على الأريكة، إلى وسط المسرح)

المنادى: ها أنتم ترون مارا

مستغرقا فى الحمى وفى سحب أحلامه،

رجل من الشعب

ترون يده مطبقة على القلم،

بينما الصرخات تخبو فى الممرات الخلفية .

ترون عينه مثبتة على خريطة فرنسا .

(يشير إلى الخريطة التى يمسكها مارا)

بينما ينتظرون اللحظة

(يلتفت حوله، تسمع همسات من الخلف ترتفع بالتدريج)

كورس: (هامسا)

كوردى! كوردى!

المنادى: بينما ينتظرون أن تقتله هذه المرأة

(يشير بالعصا إلى كوردى. يعزف لحن كوردى المميز .

صمت . ينتظر المنادى حتى تنتهى المرضات)

ولا أحد منا

لاأحد منا

(تسحب المرضات كوردى إلى مقدمة المسرح)

لا أحد منا يمكنه فعل شىء

فهي تقف مستعدة أمام الباب

(يخبط بالعصا ثلاث مرات على الأرض .

تقف كوردى فى مكان التمثيل بمساعدة المرضات

الموقف أشبه بالطقوس الدينية

تتوقف الموسيقى

تنصرف المرضات)

كوردى: (نصف نائمة وبتردد)

مسكين أنت ياماراً،

فى ذلك الحوض المسموم

(تصحو)

حيث يتطاير السم فيلوث البشر

ويثير داخلهم روح القتل والنهب

ماراً،

لقد جئت

أنا

شارلوت كوردى من كين

حيث يتجمع جيش التحرير فى هذه اللحظة أحضر كأول

فرد يامارا

(تهدأ، تتقدم المرضات ويأخذنها بعيدا)

٨- أنا الثورة

مارا: (بلهجة استبدادية)

سيمون سيمون

صبى ماء باردا فوقى

ضعى فوطة أخرى على جبهتى

آه ـ هذا الالتهاب فى جلدى

هذا الالتهاب لا يحتمل

(تقف سيمون خلفه وتغير له فوطة رأسه بيد مدربة متمرسة. تهوى له بالفوطة التى على كتفيه. وتصب من إبريق ماء فى حوض الاستحمام)

سيمون: لا تهرش هكذا ياجان بول

إنك تمزق جلدك

ولتترك الكتابة

فهى لا تثمر خيرا

مارا: النداء ـ ندائى

نداء ١٤ يوليه

إلى الأمة الفرنسية

سيمون: يجب أن تهتم بنفسك ياجان بول

لقد أصبح الماء أحمر اللون

مارا: ماذا يعنى حوض استحمام ملىء بالدم

مقابل الدماء التى سوف تسيل عما قريب

ذات يوم كنا نعتقد أن عدة مئات من الموتى فيهم الكفاية

ثم رأينا أن الآلاف لا تكفى

واليوم لا يمكن حصر عددهم

هناك في كل مكان

فى كل مكان

(يقف فى حوض الاستحمام

المغنون الأربعة يتمددون على الأرض ويلعبون الورق دون

أن يلتفتوا إلى مارا)

هناك هناك

خلف الجدران

على سقوف المنازل

فى الحجرات المظلمة

يلبس القديسون المزيفون قبعاتنا

ويحملون الشارات الملكية تحت قمصانهم

ويدعون أنهم متضامنون معنا

وعندما ينهب محل ما فى الخارج

يصرخون

أوغاد. سوقة . غوغاء رعاع

سيمون سيمون

رأسى تشتعل

لايمكننى التنفس

سيمون

الصرخات داخلى

سيمون

أنا الثورة

(تعيد الممرضات كوردى إلى المقدمة يتبعها دوبيريه)

٩- زيارة كوردى الأولى

المنادى: (يخبط ثلاث مرات بالعصا على الأرض ويشير إلى كوردى. تقف سيمون بينها وبين حوض الاستحمام)

زيارة كوردى الأولى

(يعزف لحن كوردى المميز)

كوردى: جئت لكى أتكلم مع المواطن مارا

عندى أخبار هامة

عن الموقف فى مدينتى كين

حيث تجمع المتآمرون

سيمون: لا نود زيارة من أحد

نريد أن نترك فى هدوء

ومن يرغب فى أن يقول شيئا لمارا

فليكتب له .

كوردى: ما أود أن أقوله له لا يمكننى كتابته

أريد أن أقف أمامه وأشاهده

(بطريقة عاطفية)

أريد أن أرى رعشته

أريد أن أرى العرق على جبهته

أريد أن أغرز بين ضلوعه

الخنجر الذى أخفيه تحت فوطة صدرى

(بروح شريرة)

سوف أمسك بالخنجر فى يدى الإثنتين

وأغرزه خلال جلده

ثم أريد أن أسمع

(تقترب من مارا)

إجابته

(تقف أمام الحوض مباشرة تخرج الخنجر وتستعد للطعن

سيمون مبهوتة . ينهض صاد)

صاد: ليس بعد ياكوردى

يجب أن تحضرى أمام بابه ثلاث مرات

(تتوقف كوردى. تخفى الخنجر . تتسلل إلى الأريكة .

تتبعها المرضات ودوبيريه)

١٠- أغنية وبانتوميم

عن وصول كوردى إلى باريس

(تدخل جماعة من المرضى لمصاحبة الأغنية بحركات

بانتـومـيم. يدورون فـرادى حـول مكان التـمـثـيل. يرتدون ملابس مـقنعة لنماذج بشـرية شعبية: نمـاذج غريبـة، حـامل أعـلام، بائع مـتـجـول. سنـان سكاكين ، أكـروبات ، بـائع زهور ، ومجموعة من العاهرات يهززن أردافهن.

تذهب كـوردى فى اتجـاه مـضـاد لاتجـاه دخـول هذه المجموعات. إنها تمثل دور الفتاة الريفية التى تحضر إلى المدينة لأول مرة وتراقب كل شىء بدهشة بالغة)

كوكول ويولبوخ: (على حـافة مكان التـمـثـيل . غناء بمصاحبة الموسيقى)

جاءت لمدينتنا شارلوت كوردى

شاهدت راياتنا معلقة فى جميع النوافذ

كانت متعبة من الرحلة

لم تتمكن من النوم فى الفندق لضيق وقتها

ذهبت فى الصباح الباكر للقصر الملكى

حيث أرشدها شخص ما لبائع سكاكين

كوكوروكو وروسينيول: شاهدت المعروضات

فى الممرات التجارية

الروائح والمراهم وأدوات الزينة

من جميع الألوان

قُدم إليها دواء واق من الزهرى

دعوات وولائم من كل نوع

جاء التجار بالصناديق والأباريق

المزودة بسدادات المطاط والإسفنج

كوكول ويوليوخ: لم تنصت لأى نداء

وذهبت مباشرة إلى المحل

اشترت خنجرا بيد بيضاء

سألها البائع من أجل من

فاكتفت بالابتسام ودفعت الثمن

جنيهين

(بانتوميم يوضح عملية شراء الخنجر. تختار كوردى الخنجر، تأخذه وتدفع الثمن. تخفى الخنجر فى صدرها ، ينظر البائع إلى صدرها. ويومىء بحركة استغراب)

كوكوروكو وروسينيول: سمعت زقزقات العصافير فى

التوليرين وشمت رائحة الزهور العطرة الفواحة

لكنها لم تتوقف أمام محلات العطور

بل راحت تخترق الممرات بسرعة

حيث تختلط رائحة الزهور برائحة الدم

وحيث يصفق الجميع ويصيحون

عند رؤية العربات ذات العجلات الضخمة

وهى محملة بالمجانين المدهشين

تشتد حركات البانتوميم حتى تتطور إلى رقصة الموت .

الموسيقى تؤكد الإيقاع المتكرر وتعمقه .

يقوم مريضان بأداء دور الحصان فيغطيان نفسيهما بملاءة كبيرة .

يجران عربة حيث يقف المحكوم عليهم بالاعدام

مرتدين الأقمصة .

قسيس يبارك الجميع .

يستدير المرضى المصاحبون للعربة ويؤدون حركات عصبية راقصة منفعلة .

البعض تنتابه نوبات عصبية وتشنجات تضطرهم للوقوع على الأرض .

تأوهات وأصوات ألم مكتومة .

الموسيقى تصاحب دقات الأقدام والخطوات)

كوردى: (تواجه الجمهور وتتكلم . خلفها أصوات الخطوات)

أى مدينة هذه

تلك التى تبزغ فيها الشمس بصعوبة

خلال الدخان .

إنه ليس بدخان مطر أو ضباب

بل دخان ساخن وسميك

مثل ذلك الدخان الذى يملأ السلخانات

لماذا يصيحون هكذا

ماذا يجرون خلفهم هناك

ماذا يحملون هناك فوق الرماح

لماذا يقفزون هكذا لماذا يرقصون

أى ضحك هذا الذى يرجهم

لماذا يصفقون

لماذا يصرخ الأطفال

ما هذه الأكوام التى يتنازعون حولها

أى مدينة تلك

التى تمتلىء شوارعها باللحم العارى

أى وجوه مخيفة تلك

(تستمر رقصة الموت خلفا. يشارك المغنون الأربعة فى

الرقص.

تتحول العربة إلى ساحة إعدام. يحضر مريضان المقصلة.

تؤدى هذه الحركات بطريقة تفصيلية واضحة

تجلس كوردى منهكة على حافة مكان التمثيل .)

كوردى: عما قريب سوف تلتف حولى الوجوه

والعيون والأفواه

مطالبة بمحاكمتى

١١- انتصار الموت

(تؤدى بانتوميم عملية إعدام)

مارا: (موجها كلامه ناحية الصالة)

ما يحدث الآن لا يمكن إيقافه

كم قاسوا واحتملوا

قبل أن ينتقموا

ها أنتم الآن ترون الانتقام وحده

ولا تفكرون فى أنكم أنتم الذين دفعتموهم إليه

والآن تولولون كقضاة متأخرين

من أجل الدم الذى سفكوه

ماذا يعنى هذا الدم إذا ما قورن بالدم

الذى سفك فى غاراتكم وحملاتكم

(تسقط رأس الضحية .

تهليلات صاخبة

يبدأ الجلاد فى الإعدام التالى)

ماذا تعنى هذه التضحيات

إذا ما قورنت بالتضحيات التى قدموها

لكى يطعموكم

ماذا يعنى نهب بضعة منازل

إذا ما قورن بالإبادة الشاملة التى مورست ضدهم

حين تهلكهم جيوش الأعداء

التى تآمرتم معها فى السر

تأملون أن تكون هزيمتهم نصرا لكم

حتى لا تتغير ملامح وجوهكم النبيلة

هذه الوجوه التى يشوهها الاشمئزاز والسخط فى هذه اللحظة .

كولبيه: يقف

تسقط رأس الضحية .

صرخات .

يدحرجون الرأس كالكرة)

ياسيد دى صاد

لا يمكن أن يستمر هذا

هذا لا يمكن تسميته تثقيفا

هذا لا يشفى مرضانا

بل على العكس، فهو يثيرهم بغير داع

وفى النهاية، فقد أحضرنا الجمهور

لا لكى نريه

إننا نحتفظ هنا بحثالة المجتمع

(صاد لا يتأثر من الكلام، يبتسم في سخرية)

المنادى: (يدق بعصاه أثناء كلام كولمييه)

نحن نعرض فقط ما قد حدث بالتأكيد

يوما ما فى مدينتنا

إذن دعونا نشاهد ذلك فى هدوء ونستمتع

نحن نحتقر مثل هذه الأفعال

فنحن الآن أكثر حكمة وذكاء

من هؤلاء الذين انتهى عصرهم بلا رجعة

(يشير بعصاه ناحية المقصله. قرع طبول لمدة طويلة

ضحيتان أخريتان تساقان تجاه المقصلة . تقفان

استعدادا للموت)

كوردى: (تقف):

مثلما تقفان هناك بلا حراك

وتريان أبعد مما ترى عيون جلادكما

سوف أقف أنا أيضا فى نفس المكان

عندما ينتهى كل شىء

(تغمض عينيها ، يبدو عليها كأنها تنام واقفة)

صاد: انظر إليهم يامارا

هؤلاء الذين امتلكوا يوما ما

كل ثروات الأرض

كيف يحولون هزيمتهم إلى انتصار

الآن وقد فقدوا كل متعهم

تنقذهم المقصلة من الملل اللانهائى

يصعدون إليها وهم فى منتهى السعادة

كما لو كانوا يصعدون إلى العرش

أليس هذا ذروة الفساد والانحلال

(تركع الضحايا أمام المقصلة. يأمر صاد الجميع بالتراجع بإشارة من يده، يرجع المرضى إلى مكانهم على المنصة. تجر العربة. تساق كوردى إلى أريكتها ..موسيقى)

١٢- عن الموت والحياة

(صمت فى خلفية المسرح. المرضات يهمهمن أنشودة دينية قصيرة)

مارا: (يوجه الكلام إلى صاد عبر مكان التمثيل الخاوى):

ياصاد

قرأت فى كتاباتك الخالدة

أن الموت

هو مبدأ كل حياة

صاد: وأن هذا الموت مجرد وهم

نحن وحدنا الذين نتخيله

فالطبيعة لا تعرف الموت

فكل موت، حتى أشنعه

يغرق فى لا مبالاة الطبيعة المطلقة

نحن وحدنا نعطى حياتنا قيمة ما

ولو فنى النوع البشرى بأكمله

لراحت الطبيعة تراقب ذلك فى صمت

إننى أكره الطبيعة

إننى أريد أن أتجاوزها

أريد أن أضربها بنفس السلاح

الذى تستخدمه

أن أتصيدها فى الفخ الذى نصبته

(يقف)

هذه المراقبة الجامدة، هذا الوجه الجليدى

ما من شيء يحركها

إنها تتحمل كل الأشياء

هذا يدفعنا باستمرار إلى تحقيق أشياء أعظم

(يتنفس بصعوبة)

كم حاولنا منذ الأزل

أن نحقق مبدأها

الذى يخضع الضعيف للقوى

دون قيد أو شرط

كم حاولنا جيلا بعد جيل

أن ننقض عليها

ونكشف فضائحها وانحطاطها

كم تغلبنا على الفضيلة الكاذبة

بكل ما نملك من قدرات حقيرة

كم أجرينا من تجارب فى معاملنا

قبل أن نخطو نحو العلاج الأخير.

دعنى أتذكر إعدام دميان

بعد مؤامرته الفاشلة

ضد لويس الخامس عشر المبارك

كم هى رقيقة بلطتنا تلك

إذا ما قورنت بالعذاب

الذى كان عليه أن يتحمله

أربع ساعات طوال، بينما كان الشعب

يطرب لذلك ويبتهج

وبينما كان كازانوفا هناك خلف النافذة

يمسك النساء المتفرجات تحت أرديتهن

(ينظر إلى مكان كوليبه)

وتكشف له النهود والأذرعة والأفخاذ

رصاص سائل صب فى الجروح

سكب فوقه الزيت المغلى والقار الحارق

شمع وكبريت

أشعلوا فى يديه النار

قيدوه بالحبال

فى أربعة خيول ربطوه

أخذوا يسوقونها

ساعة بطولها

وجروه دون أن يمزق

حتى نشروا كتفيه ومؤخرته

هكذا فقد الذراع الأول وتلاه الآخر

وتأمل دميان فيما يفعلون به والتفت إلينا

وعرفناه من صوته

وبعد ما انتزعوا الساق الأولى ثم الأخرى

كان ومازال حيا. لكن صوته

صار ضعيفا

وفى النهاية علقوا جذعه الدامى

برأسه المترنحة

كان مايزال يتأوه ويحملق فى الصليب

الذى أمسك به القسيس

(فى الخلفية، همهمات تراتيل دينية)

كان ذلك

عيدا شعبيا

لا تقاس به أعيادنا اليوم

محاكم التفتيش التى نقيمها

لم تعد تبهجنا

مع أننا ما زلنا فى البداية

اغتيالاتنا بلا وهج

لأنها أصبحت من نظام حياتنا اليومى

ندين الآخرين بلا عاطفة

لم يعد هناك موت فردى جميل

كل ما تبقى لنا

موت مجهول وبلا قيمة

نلقى إليه بشعوب كاملة

في برود وجمود

حتى يأتي يوم

تختفي فيه

كل الحياة

مارا : يا مواطني الماركيز

مع أنك تجلس في منصة قضائنا

ومع أنك عاصرت الهجوم العاصف

في سبتمبر

فما زال يتكلم داخلك الإنسان المتعالي

وما تسميه بلا مبالاة الطبيعة

هو فقدانك الشعور وبلادة إحساس

صاد : الشفقة يا مارا

من صفات المنافقين

وعندما ينحني الرحيم

كي يعطي صدقة

يكون ممتلئا بالاحتقار والتأفف

إنه يتظاهر بالمسكنة

ليعلن ثراءه

وعندما يعطى الشحاذ صدقة

فإنه حقيقة يركله بقدمه

(لحن على عود)

لا يا مارا

ليست هذه بمشاعر تافهة

أعرف أنك تهتم بأشياء أخرى

بالنسبة لى ولك

لا توجد إلا النهايات القصوى

مارا : إذا كانت نهايات قصوى

فهى مختلفة عن نهاياتك

صمت الطبيعة

أواجهه بفاعليتى

فى اللامبالاة القصوى

أكتشف معنى ما

بدلا من المراقبة الجامدة

أقتحم

وأعلن خطأ أشياء معينة

وأعمل على تغييرها وتحسينها

هذا يتوقف

على الذات أولا

على تعرية نفسك من الداخل

ورؤية كل الأشياء بعين جديدة

١٣- قداس مارا

(يقف المرضى على هيئة كورس)

مارا: منذ زمن طويل نسمع نفس الشيء

الحكام آباء طيبون

فى ظلهم نعيش فى سلام

الشعراء المأجورون

يصورون لنا أعمالهم

بتحمس وبإعجاب

أرباب الأسر الأغبياء

يلقنون أطفالهم هذه المبادىء

كما لو كانت درسا فى الدين

كورس: الحكام آباء طيبون

فى ظلهم نعيش فى سلام

الحكام آباء طيبون

فى ظلهم نعيش فى سلام .

مارا: وردد الأبناء هذه المبادىء، وصدقوها

كما يصدق الانسان

ما يسمعه بشكل مستمر

وهكذا سمعنا القسس يقولون

(يصاحبه الكورس)

رحمتنا تشمل كل البشر بلا تمييز

نحن غير مقيدين بوطن أو بحكومة

نحن شعب واحد متحد من الإخوة

(يواصل الكلام وحده)

وشاهد القسس ذلك الظلم

وصمتوا حياله، ثم قالوا

(يصاحبه الكورس)

مملكتنا ليست من هذا العالم

هذه الأرض مجرد مكان للحج

روحنا روح رؤوف وصبور

(يواصل الكلام وحده)

وهكذا انتزعوا من الفقراء

القرش الأخير

وأضافوه بتلذذ إلى كنوزهم

وأكلوا، وقرعوا الكؤوس مع الأمراء

ثم قالوا للجياع

(يصاحبه الكورس)

تعذبوا

تعذبوا كما تعذب المسيح على الصليب

فهذه إرادة الرب

(يدخل طابور من الممثلين الصامتين. بعض المرضى والأربعة المغنون يتقدمون الطابور . يرتدى البعض ملابس تشير إلى كبار رجال الكنيسة، يحمل كوكوروكو صليبا مصنوعا من يد مكنسة ويجذب خلفه بوبولوخ بواسطة حبل مربوط حول عنقه .كوكول يهز جردلا فى يده كما لو أنه وعاء الماء المقدس . روسينيول تحمل إكليلا من الزهور)

(يواصل الحديث وحده)

وما يسمعه الإنسان بشكل مستمر

المرة بعد المرة

يصدقه دائما

وهكذا قنع الفقراء

بصورة المصلوب المعذب الذى ينزف دما

وصلّوا لصورة عجزهم وضياعهم

وقال القسس

(يصاحبه الكورس. تنشد الممرضات أنشودة دينية)

ارفعوا أيديكم إلى السماء

وتحملوا العذاب فى صمت

وصلوا من أجل جلاديكم

فالصلوات والبركات هى سلاحكم الوحيد

الذى يمكّنكم من دخول الجنة

(يواصل الحديث وحده)

وهكذا استبقوهم فى جهلهم

حتى لا يتمردوا على سادتهم

الذين ادّعوا

أنهم يحكمونهم بتفويض من السماء

وأنهم ظل الله على الأرض

كورس: آمين

كولمبيه: (يقف. مقاطعا الكورس)

يا سيد دى صاد

لابد أن أعترض على ما يقال هنا

لقد اتفقنا أن الحكاية كلها تمثيل فى تمثيل

فكيف نسمح بأن يقال هذا

بينما يحيط كبار رجال الكنيسة بإمبراطورنا ويباركونه

وحيث نتأكد دائما

أن الشعب يحتاج بشدة لعزاء القسيسين .

ليس هناك مجال للتكلم عن الاضطهاد

على العكس، فكل شىء هنا

يخفف من مأساتنا

عن طريق جمع الملابس ومساعدات المرضى وتوزيع الحساء

كما أننا هنا لا نخضع لرحمة الحكومة

بل ننعم بأفضال آبائنا الكنسيين وثقتهم ورضاهم

المنادى: (يرفع عصاه عاليا)

إن جُرح شعور أحد من الجمهور بشكل أو بآخر

فرجاؤنا أن يهدىء نفسه

وأن يذكر فى سماحة

أننا نتكلم عن الماضى

المختلف تماما عن حاضرنا

فنحن اليوم بالطبع نخشى الله

(يرسم علامة الصليب)

١٤ـ حادث مؤسف

(فى الخلفية . نرى مريضا لف حول عنقه حرملة القسيسين وتحت تأثير نوبة عصبية يقفز على ركبتيه إلى الأمام)

المريض: (مندفعا متلعثما)

صلوا ، صلوا

صلوا من أجله

من أجلك أيها الشيطان ، أنت يامن تسكن الجحيم

ليأت ملكوتك

لتكن مشيئتك

كما فى الجحيم، كذلك على الأرض

اغفر لنا براءتنا

وخلصنا من كل الأشياء الطيبة

أدخلنا

أدخلنا فى تجربة

إلى الأبد

آمين

(يقفر كولميه .ينقض الممرضون على المريض يقيدونه ،

ويجرونه إلى الخلف . يضعونه تحت دش ماء)

المنادى: (مؤرجحا عصاه) :

مثل هذه الحوادث العرضية

لا يمكن تفاديها

فهى مكملة لصورة العذاب والمعاناة

ولنذكر فى خشوع

أن ذلك الذى يعيدون إليه عقله

كان فى يوم من الأيام واعظا شهيرا

وكان رئيسا لدير معروف

ولتكن لنا كذكرى

عن غموض العوالم السماوية والأرضية

(يؤرجح العصا . كوليه يجلس . ينسحب المرضى ويرقدون على الآرائك، يحرسهم الممرضون والممرضات)

١٥- تكملة الحوار بين مارا وصاد

صاد: من أجل أن نميز الصواب من الخطأ

يجب أن نعرف أنفسنا

أنا

لا أعرف نفسى

وعندما أعتقد أننى وجدت شيئًا ما

أشك فيه فى اللحظة التالية

وأجد من واجبى تحطيمه من جديد

إن ما نفعله مجرد صورة وهمية

لما نريد أن نفعله

وليس هناك حقائق

سوى تلك الحقائق المتغيرة

التى يختبرها المرء بنفسه

لست أدرى

أأنا الجلاد أم الضحية

إننى أبتكر العذاب الرهيب

وعندما أصفه لنفسى

أجدنى أعانى بالفعل من ذلك العذاب

إننى قادر على كل شىء

وكل شىء يملأنى بالفزع

وهكذا أرى كيف يشوه الآخرون أنفسهم فجأة

حيث يصبح من المستحيل التعرف عليهم

حيث يدفعون لأعمال يستحيل تصديقها

خياط ملابسى

رجل رقيق وفنان

كان يحب أن يتفلسف معى رأيته منذ عهد قريب

والزبد يثور حول فمه من الغضب صارخا فى يده هراوة

يضرب بها رجلا أعزل ضربا مبرحا

حيث حطم ذلك المسكين .

لقد رأيته فوق صدر القتيل المفتوح

رأيته وهو ينتزع القلب الذى كان مايزال

ينبض

ويلتهمه

مريض: (قافزا للأمام بسرعة)

حيوان مجنون

حيوان مجنون هوالانسان

فى حياتى الطويلة الطويلة

اشتركت فى قتل ملايين من البشر

متخمة بالسماد هى الأرض، فى كل مكان

من عجينة الأحشاء البشرية

نحن الأحياء القليلون

نحن الأحياء القليلون

نمشى على طمى رجراج من الجثث البشرية

فى كل مكان تحت أقدامنا

وفى كل خطوة

تحتنا عظام نخرة، رماد، شعر متعفن

أسنان منتزعة، جماجم مشجوجة

حيوان مجنون

حيوان مجنون أنا

(يذهب صاد تجاهه، ويأخذه برفق إلى خلفية المسرح.

يصيح المريض)

القفص لا يفيد

القيود لا تفيد

أنا أنفذ خلال كل الحوائط

خلال العفن وشظايا العظام

سوف تشهدون ذلك

النهاية لم تأت بعد

عندى الكثير من الخطط

(يبحث مارا عن فوطته)

المنادى: (ملقنا)

أوه هذا الهرش

مارا: أوه هذا الهرش هذا الهرش

(يتردد)

المنادى: (ملقنا)

الحمى

مارا: الحمى تصفر فى رأسى

فى جلدى لهب غليان

سيمون

سيمون بللى هذه الفوطة بالخل

رطبى جبهتى

(تدخل سيمون مسرعة وتمارس عملها)

صاد: أعرف

أنك الآن مستعد للتنازل عن كل الأمجاد

وعن حظوتك لدى الشعب

مقابل أن تعيش معافى عدة أيام

إنك ترقد فى حوض الاستحمام

كما لو كنت فى مياه الرحم الوردية

مقوس الظهر تعوم

وحيدا مع تصوراتك عن العالم

التى لم تعد تتطابق مع الواقع الخارجى

أردت أن تندمج مع الحقيقة

لكنها حاصرتك فى مكان ضيق

أما أنا

فلقد تخليت تماما عن الاهتمام بها

حياتى هى الخيال

الثورة

لم تعد تهمنى

مارا: هذا خطأ يادى صاد خطأ

فالأفكار القلقة

لاتكفى لتحطيم جدار

والأقلام لا يمكنها إسقاط نظام

مهما حاولنا التعرف على الشىء الجديد

فهولا ينشأ

إلا وسط الأعمال الهوجاء

هكذا لوثتنا هذه الأفكار

التى توارثها جيل عن جيل

حتى أفضلنا

لا يمكنه التخلص منها

نحن مبدعو الثورة

لانستطيع دفعها إلى الأمام

فى الجمعية الوطنية

مازال يجلس بعض الأفراد

كل مستغرق فى طموحه

كل يريد أن يأخذ شيئا من الأيام الحوالى

هذا صورة جميلة

وذاك عشيقة فاتنة

هذا طواحين

وذاك أحواض سفن

هذا الجيش

وذاك المُلك

هناك نقف مرة ثانية

متمسكين بحق الملكية الذى لا يُمس

وحق الثراء المقدس

وماذا كانت النتيجة؟

فى حرية ومساواة يكافح كل منا الآخر

فى أخوة

وبأسلحة متكافئة

كل سيد نفسه

الفرد ضد الفرد والجماعة ضد الجماعة

فى استغلال متبادل بهيج

(يعتدل بعض المرضى بالتدريج . البعض يتقدمون للأمام.

المغنون الأربعة يستعدون للتقدم)

ترون أمامكم ازدهارا أيما ازدهار

ازدهار التجارة وازدهار الصناعة

نهضة لا مثيل لها

بينما ابتعدنا عن هدفنا

لحد لم نصل إليه من قبل

ومع ذلك فإن هذا يعنى فى عين البعض

(يتجه ناحية صالة المسرح)

أننا اكتسبنا الثورة

١٦- رد فعل الشعب

المغنون الأربعة: (تصاحبهم الموسيقى)

من أين لهم بالفلوس

من أين لهم بالأعوان

من أين لهم بالوسائط

ما سر هذه الشطارة

بينما لا نملك نحن سوى الثقوب

كوكول: الثقوب لنسكن فيها

بوابوخ: الثقوب فى بطوننا

روسينيول: الثقوب فى ملابسنا

المغنون الأربعة والكورس: مارا ماذا حدث لثورتنا

مارا لا نريد الانتظار حتى الغد

مارا مازلنا فقراء بعد

اليوم نريد التغييرات الموعودة

المنادى: (يتقدم إلى الأمام، مؤرجحا عصاه، تتوقف الموسيقى،

يتراجع المغنون والكورس)

نرجو من الجمهور المحترم

أن يلاحظ كم يجلب الشعب دائما بغبائه وتهوره

على نفسه المصائب مرة بعد مرة

لأنه لا يفهم شيئا عن حقيقة الموقف

فبدلا من أن يعلن نفاذ صبره الأحمق

ويعترض بسبب وبدون سبب

أحسن له أن يصمت

فى مثل هذه الأوقات العصيبة

وأن يعمل ويعمل ويعمل

ويثق فى هؤلاء الذين يشيدون بإرادتهم

أشياء عظيمة

ويديرون بقدرة قادر

دولاب الدولة القديمة المتهالك

نحن مثلكم تماما أيها السيدات والسادة

كنا نود أن نرى الاتحاد

الذى يمكن تحقيقه بسهولة

والذى كدنا نحققه فى هذه الأيام

(يحاول دوبيريه والمرضات إيقاظ كوردى

المستغرقة فى النوم. يرفعونها إلى أعلى ثم يتركونها .

يحاولون أن يحركوا أعضاء ها)

١٧- الحديث الأول بين كوردى ودوبيريه

(تقود المرضتان كوردى فى تجاه مقدمة المسرح.

تساعدانها على الوقوف. يمشى دوبيريه خلفهن ويسند

ظهر كوردى بيديه)

المنادي: (نافخا فى المزمار)

لكى يظهر المؤلف أدبه وأخلاقه العالية

قرر ربط مصير

الجميلة الجريئة شارلوت كوردى

(يلتفت حوله فى قلق، يهز رأسه بارتياح

يشير بالعصا إلى كوردى)

بمصير السيد دوبيريه

(تصل كوردى بمساعدة المرضات حتى مكان التمثيل .

يقف دوبيريه بجوارها تقف المرضات خلفها. تحيات

حارة بين كوردى ودوبيريه)

فى كين، حيث أنفقت صباها فى دير

فى عفة وطهر

أوصوا لها بهذا الرجل

لتسأله النصيحة والعزاء كلما احتاجت لذلك

(يستغل دوبيريه المشهد، ويتحسس جسدها بيديه فى حب

يوجه المنادى الكلام لدوبيريه)

لا تستغل دورك

فحبك حب أفلاطونى

(يعطى الأوركسترا إشارة بعصاه . تقف كوردى ورأسها

إلى الخلف . عيناها مغلقتان يعزف لحن كوردى المميز .

يقف المنادى بجوارها منتبها)

كوردى: (عيناها مغمضتان) آه ياحبيبى دوبيريه تتوقف، ثم

تبدأ من جديد على طريقة الآريا فى الأوبرا)

آه ياحبيبى دوبيريه، ماذا يمكننا أن نفعل حتى نمنع هذه الكارثة

(تفتح عينيها)

الآن ، نسمع فى كل مكان

أن مارا سوف ينصب

(تصمت . يمر دوبيريه بيديه فى منتهى الحذر

على ظهرها وعجيزتها)

إن مارا سوف ينصب زعيما شعبيا ودكتاتورا

ومازال يدعى بأن وسائل العنف

سوف تتوقف

لكننا نعرف

أن الانحلال والفوضى هما هدفه الأخير

(تصمت منهكة)

دوبيريه: (محتضنا كوردى، بنفس طريقة الغناء السابقة، لكن بحرارة)

آه يا حبيبتى شارلوت

عودى لعالم صديقاتك الصالحات

وعيشى حياة منعزلة مليئة بالصلوات

إنك لم تخلقى

لتعيشى وسط هؤلاء الأوباش الذين حولك هنا

(تتقدم إحدى المرضات وتبعد يد دوبيريه التى يضعها

على ثدى كوردى، وتقف كوردى منهكة)

تتكلمين عن مارا

من هو مارا

مجرد مهاجر من كورسيكا معذرة من ساردينيا

أو لعله يهودى

من الذى ينصت إليه

غير الأوباش والغوغاء فى الأزقة والحارات

إن هذا المارا ليس خطرا علينا

(يحتضن كوردى بذراعيه ثانية ويضغط على عجيزتها فى

اشتهاء، المغنون الأربعة يضيعون الوقت فى ممارستهم

لأوضاع مختلفة، يلعبون الورق)

كوردى: (تصحو فجأة وبمنتهى العنف)

أنت تريد أن تختبرنى فقط، يا حبيبى دوبيريه

إننى أعرف جيدا ماذا على أن أفعل

(تحاول أن تخلص نفسها من ذراعى دوبيريه . تتدخل

المرضتان اللتان تقفان فى الخلف وتجذبان يدى دوبيريه بعيدا)

سافر أنت إلى كين

حيث يحتاجك بارباور وبوزو

سافر اليوم واهرب

لا تنتظر حتى المساء

سوف يكون الوقت متأخرا

دوبيريه: (بعاطفة وبالقاء اوبرالى

ياحبيبتى شارلوت، مكانى هنا

(يركع على ركبتيه أمامها ويحتضن ساقيها)

كيف يمكننى أن أترك المدينة التى أنت فيها ياعزيزتى شارلوت

مكانى هنا

(ينسى نفسه ويحتضنها بعنف. يهمزه المنادى بالعصا ثم يقرع بالعصا على الأرض)

المنادى: (ملقنا)

ولماذا أهرب

دوبيريه: ولماذا أهرب

الآن وقد اقترب الوقت لمواجهتهم

(يتحسس كوردى بعنف)

الإنجليز يعسكرون الآن أمام دونكيرك

وأمام تولون البروسيون

المنادى: **(مصححا)**

الإسبان

دوبيريه: والإسبان احتلوا روزيون

باريس

المنادى: (مصححا)

ماينز

دوبيريه: ماينز حاصرها البروسيون

كونديه وفالنسين فتحها الانجليز

المنادى: (مصححا)

النمساويون

دوبيريه: النمساويون

فينديه فى حالة تمرد وعصيان

(بحرارة متأججة واشتهاء شديد)

لا يمكنهم الصمود لفترة طويلة

هؤلاء الأدعياء المتعصبون

ضيقوا الأفق

الذين لا حضارة لهم ولا ثقافة

لا ياشارلوت. سوف أبقى هنا

(يقترب منها، يضع رأسه على حجرها)

منتظرا ذلك اليوم

الذى يباح لنا فيه

أن نقول بصوت مسموع

كلمة حرية

(يعتدل، مازال محتضنا كوردى، يحاول تقبيلها، كوردى تقلت منه، تتدخل الممرضتان وتبعدان دوبيريه بعنف، وتقودان كوردى إلى مقعدها، تنتهى الموسيقى)

١٨- صاد يهزأ بجميع الأوطان

صاد: (جالسا فى مكانه، موجها الكلام إلى مارا)

كم يريد الجميع مصلحة فرنسا

إنهم يتنافسون من أجل الوطنية

ومن أجل شرف فرنسا

فهم مستعدون للتضحية بأنفسهم

سواء أحسوا بما فى ذلك من جمال أو لم يحسوا

وسواء كانوا متطرفين أو محايدين

فالجميع يرغب فى لعق الدم

(يقف)

حينما نحكم بالإعدام وتطير الرؤوس

نسمى ذلك عدالة

ويأمل الآخرون فى تحطيمنا من الداخل

وينتظرون ذلك اليوم

الذى يختارون فيه سادة حكماء

يتفاوضون فى أدب ويعطون الفرصة

لأمراء أوروبا كى يتنفسوا الصعداء

الجميع

الهادىء والغاضب

يؤمن بعظمة فرنسا

مارا

أترى حماقة حب الوطن

أقول لك

إننى تخليت تماما عن هذه البطولة منذ وقت طويل

وإننى أهزأ بهذا الوطن

كما أهزأ بكل الأوطان الأخرى

(صفير استهزاء من الخلفية)

كولمييه: (يصيح، رافعا أصبعه مهددا)

خذوا حذركم

مريض: (من الخلفية): يحيا نابليون ويحيا الوطن

(ضحكات حادة فى الخلفية)

كوكول: (مناديا من الخلفية)

يحيا كل القياصرة والملوك والأساقفة والباباوات

(ضجيج فى الخلفية)

بولبوخ: يحيا حساء الماء وقميص المجانين

روسينيول: يحيا مارا

صاد: (صارخا خلال الضجيج)

صاد: إننى أهزأ بهذه التحركات الجماهيرية التى تدور حول نفسها

(يبتدىء مريض فى اللف بعنف فى شكل دائرة. يتبعه مريض آخر ثم آخر. المرضون يجرون خلفهم)

أهزأ بكل النوايا الطيبة

التى تضيع فى طريق مسدود

أهزأ بكل الضحايا

التى تبذل من أجل أية قضية

فأنا لا أؤمن إلا بنفسى

مارا: (مستديرا بحدة نحو دى صاد)

أما أنا فأؤمن بالقضية

التى خنتها أنت

لقد سحقنا هؤلاء الأوغاد

الذين تربعوا على رؤوسنا

قلمنا أظافر الكثيرين

وهرب الكثيرون

ومع ذلك فكثيرون من هؤلاء

الذين بدأوا الكفاح معنا

عادوا يغازلون المجد القديم

واتضح أمامنا

أن الثورة

تمشى فى ركاب مصالح التجار .

البورجوازية

طبقة جديدة منتصرة

تليها الطبقة الرابعة

فى المؤخرة كالعادة

المغنون الأربعة: (تصاحبهم الموسيقى)

الآن تعبت القرود الحديثة الغنى

أثرياء الثورة من الشرب من براميل القسيسين

وبينما آذاننا مغروزة فى الطين

تراهم يكنزون الذهب

أعضاء الجمعية الوطنية

هؤلاء المغرورون الأدعياء

وأصبح لا هم لهم

إلا الشهرة والنساء والمسخرة

انشغلوا بالشراب والطعام

ونسونا منذ زمن طويل

لم يخسر الذين جُردوا من قصورهم

بل خسرنا نحن أيضا الكثير

١٩- تحريض جاك رو الأول

رو: (يقفز فى الخلفية فوق أريكة)

أمسكوا السلاح

كافحوا من أجل حقوقكم

إن لم تنتزعوا الآن ما تحتاجون إليه

فربما انتظرتم مائة عام أخرى

لقد رأيتم

ما يدبرونه لكم

(يقترب بعض المرضى منه)

إنهم يحتقرونكم

لأنهم لم يمكنوكم قط

أن تتعلموا القراءة والكتابة

كنتم خير من يقوم بأعمال الثورة الخشنة

ومع ذلك كانوا يتقززون

من رائحة عرقكم الكريهة

عليكم أن تبقوا دونهم بعيدا جدا عنهم

حتى لا يتمكنوا من رؤيتكم

هناك يمكنكم أن تشاركوا فقط

فى جهلكم ورائحتكم الكريهة المقززة

من أجل أن يبزغ عهد جديد

ومرة ثانية يستخدمونكم للأعمال الخشنة

بينما يجلس فى الأعالى شعراؤهم

يتحدثون عن الاتجاهات الجديدة الجبارة

ويزخرفون أشعارهم المزيفة

بآخر أساليب الفن الحديث

تمردوا

قفوا فى وجوههم

دعوهم يرون

كم أنتم كثيرون

(تمسك ممرضتان رو من الخلف وينزلانه من على الأريكة)

كولبيه: (قافزا)

أيجب علينا أن نسمع مثل هذا الكلام

نحن أبناء العصر الجديد

نحن الذين نرغب فى النهضة والرقى

زوجة كولبيه: هذا تشويه

لا يمكننا أن نسمح بذلك

المنادى: (يطلق صفارة حادة)

لقد استمعتم إلى القس جاك رو

الذى اكتشف دينا جديدا فى لحظة خاطفة

لقد استبدل منبر الوعظ بالحارة والزقاق

وانفعل عاصفا فى غضبه الذى يؤرق روحه

وكواعظ مدرب على الكلام

يعرف كيف يستحوذ على سامعيه

إنه يحيل المروج السماوية

إلى صورة أرضية

هنا يجب أن تكون الجنة

ويقترح نظاما جديدا غير متوقع لا يعرف بعد كيف يمكن تحقيقه

فالكلام سهل والعمل صعب

هكذا نصّب نفسه نبيا

لهؤلاء البروليتاريين الفقراء المساكين

وصور لهم مارا فى صورة القديس

هو يبدو كالمسيح المصلوب

(يشير إلى مارا)

وهذا يريح جميع المؤمنين

صاد : مثلما ترقد هناك

منشغلا بالالتهاب والهرش

فى الحوض الذى هو عالمك

أمازلت تعتقد أن العدالة ممكنة التحقيق

وأن قدرة الجميع متكافئة

اليوم تصبون لعناتكم على فرد

وتنزعون ممتلكاته

وتوزعونها على أفراد آخرين

يقومون باستغلالها

كمن سبقوهم تماما

وبنفس الطريقة

من خلال اندماجهم فى الشركات العملاقة

وتحقيق مكاسب خيالية

وهكذا، مرة ثانية

يسرق الخبز من الملايين

أمازلت تعتقد

أن الجميع قادرون على تحقيق نفس الشيء؟
وأنه لا أحد يقبل أن يقاس بغيره
هل تذكر ما تقوله تلك الأغنية؟
(يقوم المغنون الأربعة بتمثيل الأدوار التى يقولها دى صاد
فى الأغنية تمثيلا صامتا بحيث يوضحون أن كل ما
يسميه صاد لا يخدم إلا من يقدر على شرائه)

صاد: هذا الخباز يصنع أحسن الكعك
هذا فنان فى تصفيف الشعر
هذا أشهر مقطر خمور
من الذى يريد مساواة هؤلاء الأفذاذ بالآخرين؟
هذا يدلك جسدك أحسن من أى شخص آخر
وهذا يطبخ أفضل الوجبات
هذا يزرع أندر الزهور
هذا يفصّل أجمل السراويل
هذا أفضل من يستعمل الفأس
وهذا لديه جسد رائع التكوين
(صمت)
أتعتقد أن فى إمكانك أن تسعدهم

إذا وقف كل منهم فى منتصف الطريق
منزعجا من تلك المساواة
أتعتقد أن التقدم ممكن
لو أصبح كل فرد مجرد حلقة صغيرة
فى سلسلة ضخمة
أمازلت تعتقد أن فى الإمكان
تحقيق الاتحاد بين البشر
بينما ترى قلة من الناس
حاولوا فى البداية تحقيق الوحدة والانسجام
فإذا بهم يختلفون بشدة
ويعادون بعضهم بعضا عداء مميتا
من أجل التوافه والصغائر

مارا: (يعتدل)

ليست القضية قضية توافه وصغائر
بل هى قضية أسس ومبادىء
ومن طبيعة الثورة
أن يُنبذ المزيفون والمتذبذبون
(يقف مارا داخل الحوض)

بالنسبة لنا فهناك خطر رهيب واحد

مهما بدا ذلك مفزعا للبعض

هؤلاء الذين يعتقدون أن كل شىء على ما يرام

ويتدثرون فى معاطف أخلاقهم المزيفة

اسمعوا

اسمعوا خلال الجدران

كيف يتهامسون ويتآمرون

انظروا

كيف يتربصون فى كل مكان

فى انتظار الفرصة

المغنون الأربعة: (تصاحبهم الموسيقى)

ماذا جرى

إننى فرنسى طيب

وأريد أن أعرف

من الذى ضحك علىّ

قالوا لنا مرة

لقد انتهى العذاب

من يفسر لنا

ما يفعلونه الآن

الملك طُرد

القسس فى الوحل

النبلاء فى القبور

ماذا ننتظر إذن

٢٠- تحريض چاك رو الثانى

رو : (قافزا لمقدمة المسرح)

نطالب

أن تفتح مخازن الغلال

لتخفيف البؤس

نطالب

أن نمتلك نحن كل المصانع والورش

(يحيط به المغنون الأربعة)

نطالب

أن تبنى مدارس داخل الكنائس

حتى يمكن أخيرا نشر شىء مفيد هناك

(يلوح كولمبيه يديه معترضا)نطالب الجميع بخطوات فورية

لإنهاء الحرب

هذه الحرب الملعونة

التى يبررون بها إرتفاع الأسعار

والتى توقظ الرغبة فى الغزو والتدمير والقتل

(يجرى كوليبه تجاه صاد ، يحاول التأثير على دى صاد،

لكن صاد لا يتأثر بتاتا)

نطالب

أن يتحمل مشعلوا نيران الحرب

كل النفقات وفى الحال

وأن تمحى إلى الأبد

فكرة الحرب العظمى

والجيش المجيد

فعلى الجانبين لا يوجد انتصار

بل يساق أناس مجبرون

والبراز فى بناطيلهم من الخوف .

هؤلاء البشر الذين يريدون نفس الشىء

ألا يرقدون تحت الأرض

بل يعيشوا فوقها

دون ساق خشبية

كوليه: (مقاطعا بصوت عال)

هذه إنهزامية

زوجة كوليه: نحن نحتاج إلى جيشنا المغوار

كوليه: (بحدة موجها كلامه تجاه دى صاد)

هذا المشهد محذوف

صاد: (مناديا، دون أى رد فعل على اعتراض كوليه)

برافو جاك رو

إن رداءك الكنسى يعجبنى تماما

فإن هذا أفضل الأشياء فى أيامنا

أن تكون مستعدا دائما

تتراجع عند الضرورة

ثم تظهر فى اللحظة المناسبة

وتختفى عند اللزوم

رداء الرهبان الذى ترتديه ياچاك رو

رداء جيد للتنكر

(تنقض ممرضتان على رو وتسحبانه ، يستغل دوبيريه

اضطراب الموقف وينهال على كوردى غزلا وعناقا، كوردى

لا تكترث يدخل بعض المرضى عليهم علامات الاضطراب)

رو: (أثناء تقييده على الأريكة)

مارا

لقد حان دورك الآن

مارا، اخرج لهم

إنهم فى انتظارك

فالثورة

يجب أن تنبثق مرة واحدة

كالبرق الخاطف

الذى يسحق كل شيء

فى ضوء باهر

(يقفز رو، ظهره مثبت على الأريكة

يرقدونه ثانية، ينسحب المرضى)

٢١- جلد صاد

صاد: (يتجه ببطء للأمام يتكلم دونما اهتمام بالاضطراب

حوله)

مارا

إنهم يحتاجون اليك اليوم

عليك أن تتعذب من أجلهم

لكى يضعوا وعاء رمادك فى مقبرة العظماء

غدا يأتون ويحطمون ذلك الوعاء إلى شظايا ويتساءلون

مارا ، من هو مارا

مارا

سوف أخبرك الآن

برأيى فى هذه الثورة

التى ساهمت فى قيامها

(سكون فى الخلفية)

قديما، عندما كنت سجين الباستيل

دونت رسائلى وأفكارى

التى انتزعتها من أعماقى

تحت ضربات سياطى

مدفوعا بكراهيتى لذاتى

ولقصور تفكيرى

وفى الزنزانة تمثلت أمامى

النماذج البشعة

للطبقة الآخذة فى الانهيار

التى لم تعد تمتلك غير المشاركة

فى تمثيلية من الجنون الجسدى

ورحت أحاول التعبير

عن فظائعهم

فى أدق تفاصيلها

عندها أعلنت

عن كل ما يعتمل فى نفسى

من شر وقسوة

لم يكن هجوما على هؤلاء الغرقى

الذين انتزعوا معهم

كل ما تمكنوا من الإمساك به

بقدر ما كان هجوما على نفسى .

فى مجتمع من المجرمين

انتزعت الجريمة من داخلى

حتى أتعرف عليها وحتى أتعرف على العصر

الذى أعيش فيه

كل ألوان الفضيحة والتعذيب

التى جعلت أبطالى الوهميين

يقومون بها
نفذتها بنفسى
وهكذا روضت نفسى وهذبتها
وأجدنى أرغب
من هذه الجميلة هناك
(يشير إلى كوردى التى تساق إلى المقدمة)
التى تنتظر بفارغ الصبر
والتى تمسك فى يدها بالسوط
أن تضربنى
بينما أحكى لك عن الثورة
(تساق كوردى إلى وسط المسرح يعطيها
صاد سوطا يمزق قميصه
ويعطى لها ظهره. وجهه ناحية الجمهور
تقف كوردى خلفه يتوافد المرضى تدريجيا
من الخلفية. تقف السيدات على منصة
كولمبيه منتظرات فى شغف)
فى أول الأمر رأيت فى الثورة إمكانية
مخيفة للانتقام

إمكانية لاحتفال جنسى

يفوق كل أحلامى السابقة

(تستعد كوردى لضربه ثم تمرر السوط

على ظهره يقوس صاد ظهره

لكننى

حين جلست فى قاعة المحكمة

(ضربات سياط. يتنفس بصعوبة)

ليس كمتهم كالعادة

لكن كقاض

رأيت أنه لا يمكننى

أن أسلم المسجونين للجلاد

(ضربات سياط)

حاولت كل شىء من أجل أن أثبت براءتهم أو

أساعدهم على الهرب

رأيت أننى غير قادر على القتل

(ضربات سياط يتأوه بشكل يدل على

أنه مريض بالربو)

مع أن ذلك كان هو العمل الأخير

الذى يحمل الدليل على وجودى

والآن

(ضربات سياط يتأوه)

أمام هذه الإمكانية

داهمنى الغثيان

(تتنهد كوردى. وتقف متنقسة بصعوبة)

فى سبتمبر أثناء عمليات التطهير

فى دير الكارميليين

وجدتنى أقوس ظهرى وأتقيأ

(يركع على ركبتيه)

عندما رأيت كيف تحققت نبوءتى

(تقف كوردى فوقه فاتحة ساقيها)

وكيف جاءت النساء مسرعات

وبأيديهن الدامية

أعضاء رجال تناسلية مقطوعة

(ضربات سياط، يدفع صاد نفسه إلى الأمام)

وفى الشهور التالية

(تعترضه أزمة ربو)

عندما سيقت العربات مكتظة بحمولاتها من البشر

لساحة الإعدام بشكل منتظم

وسقطت البلطة ثم ارتفعت وسقطت ثانية

(ضربات سياط)

كان عقابا لا معنى له

كان عقابا آليا

(ضربات سياط، ينكمش دى صاد من الألم، تقف كوردى منتصبة)

ينفذه جلادون بوحشية بليدة غبية

وبتمكّن فريد لانظير له

(ضربات سياط)

والآن يامارا

(ضربات سياط، صاد يتنفس بصعوبة)

والآن أرى

إلى أين تقودنا

هذه الثورة

(تقف كوردى فوق صاد لاهثة، وفى يدها السوط، تتقدم المرضتان وتسحبانها بعيدا، تمشى معهما وهى تجرجر

السوط، صاد يواصل الكلام وهو راكع على ركبتيه)
إلى ضياع الفرد
إلى ذوبان بطيء في شكل واحد متشابه
إلى قتل تدريجي لملكة الحكم على الأشياء
إلى إنكار الذات
إلى ضعف مميت
في دولة يبتعد نظامها تماما
عن كل فرد
يصير من الصعب مهاجمتها
لذلك أعود من حيث أتيت
فأنا لم أعد أنتمي لأي إنسان
وإذا كان محكوما عليّ بالفناء
فلأنتزع من هذا الفناء
كل ما أستطيع انتزاعه
بإرادتي
إنني أنسحب
من مكاني
إنني أراقب فقط

دون مشاركة

إننى أشاهد

وأتمسك بما أشاهده

بينما يحيطنى

الصمت

(يتنهد بصعوبة)

وعندما أختفى

أريد أن يمحى

كل أثر خلفى

(يتناول قميصه ويذهب ببطء تجاه مقعده بينما يرتدى القميص)

٢٢- اضطهاد وامتهان المسكين مارا

مارا: (محنى الظهر، متعبا)

سيمون . سيمون

(محملقا كالأعمى)

لم هذا الظلام كله

أعطينى فوطة أخرى لجبهتى

ضعى فوطة ثانية على كتفى

لست أدرى

أأرتعش أنا أم أهلك من الحرارة

(تقف سيمون مستعدة وتنحنى بحركة متصلبة عليه، تضع يدها على جبهته تغير الفوط، تهوى له، يجلس المرضى القرفصاء خلف مكان التمثيل)

سيمون

أدعى «با » لأملى عليه النداء

النداء إلى الأمة الفرنسية

(تهز سيمون رأسها مفزوعة ، وتضع يدها أمام فمها)

أين أوراقى يا سيمون

أنا متأكد أننى رأيتها منذ برهة

لم هذا الظلام كله

سيمون: (تقرب منه الأوراق، التى على اللوح الخشبى)

هاهى الأوراق ياجان بول

مارا: أين الحبر

أين ريشتى

سيمون: (تشير إلى أدوات الكتابة)

هاهى الريشة ياجان بول

وهاهى المحبرة

فى مكانها المعتاد

كانت سحابة عابرة

أو ربما كان دخانا

فهم يحرقون الجثث الآن

(موسيقى، يتقدم المغنون الأربعة)

المغنون الأربعة: (يغنون)

مسكين يامارا ، مضطهد أنت ومفترى عليك

عليك أن تفر باستمرار

من أولئك الذين مزقوا نداءاتك

وصادروا كتاباتك

مسكين يامارا يامن نؤمن بك

مازلت تكتب بلا توقف

تحت ضوء لمبة غاز فى الخفاء

إلى أن يكتشفوا مكانك بكلابهم

فيحاصرون منزلك ويسدون بابك

وينفونك من جديد تحت الأرض

مسكين ياماراً

نحن نريد أن نعلق عليك الآمال

لكن، ربما تنفعك حكمتك الواسعة

وأنت تجلس فى حوض الحمام

وتتصبب عرقا

من ألم الجرح وضيق النفس

(موسيقى)

٢٣- الحديث الثانى بين كوردى ودوبيريه

(المرضات ودوبيريه يهتمون بكوردى يتعاونون لرفعها ترتب المرضات ملابسها وتثبت قبعتها على رأسها ، يتراجع المغنون والمرضى، يتقدم المنادى ويدق بعصاه على الأرض ثلاث مرات)

المنادى: (ينفخ فى المزمار عدة مرات):

بعدما أثرنا هذه الأشياء المزعجة

نريد الآن أن نهتم بالجوانب المضيئة

فحتى عندما يرقد الإنسان محموما

أو يضرب آخر بالسوط

فالحب الجميل مايزال موجودا

والحياة ليست كلها أحقادا وهموما

لا ، فهى مليئة بالنبل والخير

فلنراقب هذا الثنائى المتعانق

(تساق كوردى من الممرضات إلى أمام دوبيريه يلف ذراعه حولها يشير المنادى بعصاه إليها)

هى بشعرها الغزير المصفف

(يشير إليه)

ووجهها الشاحب المثير

(يشير إليه)

بعيونها الصافية من ندى الدموع

وشفاهها الشهية المكتنزة

(يشير إليها)

ثم هذا الذى لا يشبع من مغازلتها

(يشير إلى دوبيريه ، يرفع دوبيريه قدم كوردى، ويقبل حذاءها ثم يغمر ساقها بالقبلات تبعده كوردى)

والذى يتحرك فى رشاقة طبيعية

(يفقد دوبيريه توازنه من إبعاد كوردى له، ويقع على

الأرض بلا رشاقة يقف فى الحال ويتخذ وضعا مضحكا

لتأكيد حبه تشيح كوردى بوجهها محتقرة إياه)

بينما يرفرف الحب فى قلبه

(يشير إلى صدر دوبيريه)

لنسعد بنظراتهم المليئة بالرغبة والشوق

قبلما تسقط رؤوسهم من على أجسادهم

(لحن كوردى المميز، تبحث كوردى عن قميصها)

المنادى: (ملقنا)

يوما ما سوف يتحقق ذلك

كوردى: (فى إلقاء أوبرالى)

يوما ما سوف يتحقق ذلك

ويعيش الإنسان فى وفاق مع نفسه

ومع الآخرين

(يغمر دوبيريه يديها وذراعيها بالقبلات)

دوبيريه : (وهو يمر بيديه على شعرها. مغنيا فى الإلقاء

الأوبرالى السابق)

يوما ما سوف يتحقق نظام اجتماعى

يبيح للفرد

فى نفس الوقت الذى يتحد فيه مع الجميع

(يضع يده تحت رداء كوردى . تمنعه)

أن ينصت لنفسه فقط

وأن يحافظ على حريته

(يحاول أن يقبل كوردى على فمها - تفلت منه)

كوردى : حيث يمارس كل فرد مع الجميع

نفس الحق

الذى يمارسه مع نفسه

دوبيريه : (يمسك كوردى ويغمرها بغزله)

يوما ما

فى ظل اتفاق أساسى

توضع فيه الاختلافات الطبيعية بين البشر

(تتراجع كوردى وتبتعد عنه يقفز دوبيريه

خلفها. ما زال يتكلم)

داخل نظام أفضل

(يأخذ نفسه)

بحيث يكون فيه الجميع

(تمسك أحد الممرضات بكوردى وتأخذها

بعيدا تعاد كوردى إلى وضع بطولى)
رغم اختلافاتهم فى الجسم والعقل
متساوين فى الحقوق
عن طريق القانون والاتفاق
(يتنهد كذلك يأخذ دوبيريه وضعا ملائما
حيث ينتهى الفصل بتكوين لا بأس به)

٢٤- هذه الأكاذيب الشائعة

(يقف منتصبا. تبعد الممرضات كوردى يتبعها دوبيريه)

مارا : هذه الأكاذيب الشائعة عن المدينة الفاضلة
كما لو كان الأغنياء على استعداد
أن يتنازلوا عن أملاكهم عن طيب خاطر
وحينما تضطرهم الظروف
أن يتراجعوا مرة أو أخرى
أن ذلك سوف
يضاعف من أرباحهم
ويقولون الآن
سينال العمال أجورا أفضل فى القريب العاجل
لماذا
(يظهر رأس مريض من خلف الستارة

تقفل الستارة من الداخل)

لأنهم يتوقعون إنتاجا أكثر

يتبعه توزيع أكثر

يضخم جيوب أصحاب المشروعات

لا تصدقوا أبدا

أنكم سوف تصفون حسابكم معهم

بغير استعمال العنف

(ينهض بعض المرضى هنا وهناك، يتقدمون

ببطء إلى وسط المسرح يقفون منصتين.

ترقد كوردى ممددة على المنصة

ينحنى دوبيريه فوقها)

لا تخدعوا أنفسكم

إذا ما خنقت ثورتنا

وإذا ما قيل

أن الأوضاع تحسنت بالفعل

وحتى إذا ما تصورتم أن الأزمة اختفت

لأنها مغطاة ومختفية

وإذا ما كسبتم بعض المال

وتمكنتم من شراء بعض الأشياء

التى يبيعها لكم رجال الصناعة

وإذا ما تخيلتم

أن الرخاء على الأبواب

فإن ذلك كله مجرد وهم

ابتكره هؤلاء الذين ما زالوا يمتلكون

أكثر مما تملكون

(يتقدم المرضى والمغنون الأربعة إلى الأمام)

لا تصدقوهم

عدما يربتون على أكتافكم بلطف

ويقولون

أن الفوارق القائمة لا تستحق مجرد الكلام

وأنه ليس هناك مبرر للنزا ع

(يلتفت كولبيه منزعجا حوله)

لأنهم عندئذ يتربعون هناك على القمة

(يتجه إلى الجمهور)

فى قلاعهم الجديدة

المصنوعة من المرمر والصلب

حيث يسرقون العالم

تحت شعار

نشر الحضارة والمدنية

(يترك كوليبيه المنصة ويذهب مسرعا إلى صاد يتكلم معه

صاد لا يتحرك)

خذوا حذركم

فبمجرد أن يحلو لهم المزاج

سيرسلونكم إلى الحروب

دفاعا عن كنوزهم

(يقف صاد يتقدم ناحية مكان التمثيل)

بأسلحتهم التى تزداد قوة تدميرها باستمرار

بفضل التطور المذهل للعلم المأجور

حتى تتمزق جموعكم أشلاء

المنادى :

يجب أن أذكّر

أننا هنا نلعب ونستمتع

بما نشاهد وما نسمع من أقوال

لا علاقة لها البتة بما نحن فيه

فى عصرنا هذا

سوف يقول البعض أنه من الأفضل عندئذ أن نصمت
لكننا نود أن نعرض عليكم فقط
إلى أى حد نحن محظوظين وسعداء
فماذا كان يمكن أن يحدث
لو أن القدر ليس فى صفنا
حتى يجنبنا مثل هذه التنبؤات
وينهى كل الخلافات والصراعات
لا نريد أن نعرف ما يخبئه المستقبل
لذلك تقف هناك كوردى
وتمنع مارا من أن يتكلم

٢٥ - زيارة كوردى الثانية

(تقف كوردى فى وضع مسرحى، رافعة يديها كما لو كانت تستعد للتصفيق. تقف خلفها الممرضات فى حالة استعداد لسندها. يعطى المنادى إشارة بعصاته لكوردى. تحرك يديها كأنها تصفق. يخبط المنادى ثلاث خبطات بعصاه على الأرض).

كوردى : (بصوت منخفض) :

جئت

كى أسلم هذا الخطاب لمارا

(تخرج خطابا من صدرها)

ورجائى أن يسمح لى بمقابلته

(بتردد) :

إننى تعيسة

ومن حقى أن أطلب منه المساعدة

(تمد كوردى يدها بالخطاب لسيمون. سيمون مرتبكة، تخطو خطوة تجاه كوردى، ترجع ثانية حتى الحوض. وتبدأ فى تغيير فوطة رأس مارا مرة ثانية)

كوردى : (تكرر بصوت عال):

من حقى أن أطلب منه المساعدة

(تلوح بالخطاب فى يدها. سيمون تروح وتجىء بعصبية. تنقض على كوردى وتنتزع من يدها الخطاب)

مارا : من بالباب يا سيمون

(تخطو سيمون خطوات مسرعة مرتبكة ما بين كوردى ومارا)

المنادى : (ملقنا) :

فتاة من كين ومعها خطاب

لديها التماس

(تقف كوردى الآن منهكة يقف دوبيريه، ويطوقها بذراعه من الخلف تأتى ممرضتان. تبعدان كوردى حتى أريكتها).

سيمون : (بارتباك وغيظ) :

لن أترك أحدا يدخل

إنهم لا يجلبون لنا سوى سوء الحظ

هؤلاء الناس وشكاواهم

وكأن لا عمل لك

سوى أن تكون لهم المحامى والطبيب والقسيس

كى تحل لهم مشاكلهم التعيسة التافهة وخلافاتهم الزوجية

(تمزق سيمون الخطاب . تضع قصاصات الورق فى مريلتها. تضع على كتف مارا فوطة جديدة)

صـــاد : (يتقدم ناحية مارا ويقف أمام حوض الاستحمام. تصاحبه الموسيقى)

هكذا الأمر يا مارا
هذه هى الثورة بالنسبة لهم
أسنانهم تؤلمهم
ويجب أن تخلع أسنانهم
(يمثل المغنون الأربعة الأدوار المقبلة تمثيلا صامتا.
يتحركون ببطء شديد. فى حركات مقتضبة حول مكان
التمثيل. مظهرين تألمهم)
احترقت الشوربة
ويطالبون بشوربة أطعم
هذه زوجها قصير
وتريد زوجا أطول
هذا حذاؤه ضيق
ويرى أن حذاء جاره مريح
شاعر لا يسعفه الوحى
يبحث يائسا عن أفكار جديدة
صياد يلقى سنارته فى الماء منذ ساعات
ولا تمسك بأية سمكة
وهكذا ينضمون إلى الثورة

ويتصورون أن الثورة سوف تعطيهم كل شيء

سمكة

حذاء

قصيدة

زوجا آخر

امرأة أخرى

ينسفون كل الحواجز

ثم يقفون هناك

مكتشفين أن كل شيء كما كان من قبل - كما هو

الشوربة محترقة

الشعر مزيف

الزوج في الفراش

مقزز الرائحة ومستهلك

وكل بطولاتنا

التي قادتنا إلى بالوعات المجارى القذرة

يمكننا أن نعلقها في قبعاتنا

إن كنا مازلنا نمتلك قبعات.

(تنتهي الموسيقى بلحن حزين)

المغنون الأربعة : (يدخلون فى وضع تمثيلى)

مسكين يا مارا، لم يكن عبثا

كل ما درسته طوال حياتك

لم تضع كل معلوماتك الطبية

الآن حيث تقصف الرياح وتصفر فى أذنيك

لم تتبدد كل علومك الطبيعية

الآن حيث نحتاجها بإلحاح

مسكين أنت يا مارا داخل أسوارك

حولك يتربص الأعداء بك

هل يمكنك يا مارا وأنت فى ذلك المأزق

أن تتعرف على العلاقات الأساسية

التى تربط بين الأشياء

هل مازلت واضح الفكر

داخل حوضك هذا

(يرقد مارا متعبا على الحافة)

هل مازال فى إمكانك أن تفسر لنا العالم

وأنت منهك من هذه الحمى التى تمزقك

مارا - هل يمكنك أن تسمى لنا الأشياء

التى لا يمكننا رؤيتها فى الظلام.

(تنتهى الموسيقى نهاية درامية عاصفة. يرتعش مارا من الحمى. سيمون تتحسس جبهته. تهوى له. تبدل فوطة رأسه)

٢٦ - وجوه مارا

(خشبة المسرح تقصف وترعد من الحركة. تدخل مجموعة البانتوميم ومعها عربة. يجر العربة رجل وامرأة يقومان بدور والدى مارا. النماذج التى فى العربة تضم ممثلى العلم والجيش والكنيسة وأثرياء الحرب.

النماذج تعلق نياشين كثيرة وشارات بدائية مختلفة. ملابسهم تهكمية ساخرة للغاية)

مارا : (يقف معتدلا) :

إنهم قادمون

انتبهوا

شاهدوا

هذه النماذج البشرية

مجلس القسس الأعلى

حاملو الأوسمة والنياشين المزيفة

الدجالون

انتبهوا

إنهم منهمكون

فى بناء دولتهم الجديدة

سوف يهتفون

فرنسا

عظمة فرنسا

وأمام هذه العظمة

ستدفعون أنتم الثمن

وتزحفون على بطونكم من الجوع

انتبهوا

إنهم هنا

نعم

إننى أسمعكم

إننى أراكم

(العاصفة الرهيبة تستمر).

المنادى : (يدق بالعصا على الأرض):

فلنستمع الآن سيداتى وسادتى

إلى ما يود أن يخبرنا به هؤلاء

(يشير إلى النماذج البشرية)

عن ذلك الشخص

(يشير إلى مارا)

قبل أن نواريه فى التراب

ولنبدأ برأى ناظر مدرسة مدينتنا الحبيبة

(يشير إلى ممثل البانتوميم الذى يؤدى دور المدرس)

التى فتح فيها عينيه على نور العالم

(يشير إلى مارا)

المدرس : (مغنيا بصوت ردئ جداً) :

منذ صباه كان ذلك المارا

يحرض رفاقه فى اللعب

فيتصايحون ويصرخون

ويتعاركون بالسيوف الخشبية

كم من دماء سالت

(صرخات فى الخلفية)

كانوا يسجنون بعضهم

يقيدونهم ويجلدونهم

دون أن يعرف أحد

سببا لذلك

المنادى : (يشير إلى النموذج، الذى يقوم بدور الأم):

والآن نستمع إلى ما تقوله هذه المرأة

التى تعرف سر الحكاية

والتى شمت رائحته منذ البداية

لأنه خرج من رحمها

الأم : (تغنى بصوت زاجر عنيف) :

امتنع عن الأكل

رقد أياما طويلة دون أن يتكلم

مزقناه بالسياط

(تضحك بشكل حاد. ضحكات تأتى من الخلفية.

وأصوات ضربات سياط)

حبسناه فى البدروم

لم يتفع ذلك كله

كان من المستحيل علاجه

آه

(تنفجر فى ضحكات حادة)

الأب : (يقفز إلى المقدمة ويتكلم بصوت مرتبك)

كان يعضنى حينما أعضه

كان يجرى كلما أردت ضربه

وعندما كنت أبصق فى وجهه كان يظل متصلبا وباردا

كالثلج.

(ينفجر فى ضحكات مفزعة)

مـــارا : نعم

إنى أراكما

يا أبى البغيض، يا أمى البغيضة

(الأب والأم يقعان على الأرض. يهتزان إلى الأمام

وإلى الخلف كما لو أنهما يجلسان فى قارب).

أى قارب هذا الذى تجلسان فيه وتهتزان

إنى أراكما

إنى أسمعكما

لماذا تضحكان هكذا بشكل مفزع

(يجلس الأب والأم. يهتزان. تنتهى الضحكات

تدريجيا)

سيمون : (تقترب من حوض الاستحمام) :

إنك محموم يا جان بول

دع الكتابة يا جان بول

إنها تهلكك

ارقد فى هدوء

يجب أن تحافظ على نفسك

مـــارا : لست بمحموم

أرى كل شىء بوضوح الآن

أية مخلوقات كانت هذه

منذ البداية

المدرس : (قافزا للأمام) :

هذا الدعى المغرور

صاح فى سن الخامسة قائلا

ما يعرفه المدرس أء أء أعرفه أنا أيضا

بل أعرف أكثر منه

وقال وهو فى الخامسة عشرة لقد غزوت الجا الجا

الجامعات ورفضت كل

الأسا الأسا ، الأساتذة

وفى العشرين كانت كل الق الق القدرات الفكرية تحت

أقدامى

هذا ما قاله

وحق وقوفى ، وحق وقوفى ، وحق وقوفى بهذا المكان.

(يهز عصاه)

مــــارا : سيمون

أين أوراقى القديمة

مغامرات بوتوفسكى

والرسائل البولندية

وكتاباتى عن قيود العبودية

سيمون : (محاولة تغيير الحديث)

دع عنك هذه الأشياء

إنها تدمرك فقط

مــــارا : (ينهض)

أريد هذه الأوراق

ابحثى عنها

أحضريها

المدرس : كتابات نشال

أفكار مسروقة

ممثل الجيش : أصدر كتاباً باسم كونت

وكتاباً آخر باسم أمير

انظروا إليه

إلى الدجال الذى ظل يطمع فى الألقاب

وفى رضا النبلاء

ولأنهم لم يعـتـرفـوا به - من أجل ذلك فـقط وقف ضدهم.

ضد هؤلاء الذين نافقهم من قبل

ممثل العلم : ماذا فعل فى إنجلترا هذا المارا الشقى

ألم يتحذلق وسط المجتمع الراقى

ثم اضطر للهرب

بعد اكتشافهم سرقاته واختلاساته

ألم يتداخل ثانية فى الأوساط الراقية

ألم يكن الطبيب الخاص

للكونت دارتوا

أم كان طبيبا للخيل

ألم نره يدخل ويخرج من بيوت الأرستقراطيين

ستة وثلاثين جنيها أخذها فى استشارة واحدة

هذا عدا الحظوة الخاصة

لدى النساء الجميلات ذوات الأصل النبيل

(تصفق زوجة كوليبيه وابنتها)

ثرى الحرب : وعندما اكتشفوا

أنه مجرد نصاب

ركب أدويته من الماء والطباشير

ألقوا به فى الزقاق

مأواه الطبيعى

عندئذ ابتدأ فى الصراخ

(صرخات فى الخلفية)

الملكية سرقة

وليسقط الطغاة

(تكرر النداءات فى الخلفية)

المنادى : (يقترب شخص يرتدى قناع ڤوليتر)

إنه لشرف عظيم جدا

أن أقدم لكم السيد ڤولتير

(يشير بالعصا)

ڤولتير : (مدندنا) :

وصلنا من شخص يدعى مارا

وريقات بعنوان

«عن الإنسان»

مارا المذكور أعلاه

يشرح لنا في مقاله المزعج

كيف أن الروح تستقر في قشرة المخ

وأنها تؤثر من هناك على ميكانيكية الإرسال في الجسم

كذلك على ميكانيكية الاستقبال

مستوعبة هذه الأشياء

التي تحدث في أوقات مختلفة

عاكسة إياها بشكل فعال إلى وعي وفهم

وبعبارة أخرى

يعني هذا السيد

أن كاللو في أصبع إنسان

كفيل بأن يسبب له آلاما روحية

في تلافيف المخ

وأن روحا منقبضة

تتلف الكبد أو الكلى

وأمام هذا النوع من تضييع الوقت

فى مثل هذه الأشياء التى يسميها علما

لا نملك حتى الضحكات للسخرية منها

(يضحك كوكوروكو وروسينيول بتهكم ها ها ها.

يدخل شخص وفى يده سعف نخيل)

المنادى : هذا هو السيد لافوازييه

عندما كان فى قمة مجده وشهرته

(يشير بالعصا)

لافوازييه : (مدندنا) :

لقد تلقت أكاديمية العلوم من شخص يدعى مارا

بحثا مفصلا عن النار والكهرباء والضوء

مارا المذكور أعلاه

يدعى أنه قادر على تطوير معارفنا

يقول أن النار ليست بمادة أولية

بل هى سائل ينشأ من الحرارة بالتسخين

ويشتعل بملامسته للهواء

وأن الضوء فى الحقيقة ليس بضوء

بل هو طريق الضوء الذى يقطعه الضوء

حيث يتكون من اشعاعات وذبذبات

الواقع، أنه مكتشف عظيم

يقول أن الحرارة كذلك ليست بحرارة

لكنها تتكون أيضا من اشعاعات وذبدبات

تتولد عنها الحرارة

حينما تصطدم بجسم ما

وينشأ عن ذلك

تحرك أصغر الجَزيئات الموجودة فى ذلك الجسم

وبعبارة أخرى

فإن هذا المعلم الكبير

يشكك فى الكون

الصلب الراسخ المستقر

ويقدم لنا بدلا منه

حيوية مستمرة

بين مغناطيسات كهربائية

تحتك ببعضها

لا عجب إذن

أن يجلس فى حوض الاستحمام

ولا يعرف كيف يتخلص من الهرش

(يضحك كو كول ويولبوخ بتهكم. هاهاها تنفجر الأم والأب ضاحكين.

تأخذ الشخصيات شكل القضاة الذين ينطقون بالحكم)

فولتير : (تصاحبه الموسيقى)

وعندما فشلت كل أبحاث هذا الدعى

القسيس : وجد فى الثورة مخرجه الوحيد

المدرس : وذهب إلى المضطهدين

ثرى الحرب : وسمى نفسه صديق الشعب

القسيس : لكنه لم يفكر فى الشعب

لافوازييه : بل فكر فى أزمة اضطهاده

(يستأنف الأب والأم الضحكات ثانية.

يجران العربة وهما يهتزان للأمام والخلف.

يحضر «رو» مسرعاً)

رو : ويل لهذا الذى يفكر بشكل مختلف

والذى يقتحم بجرأة

السدود التى تحد من انطلاق الإنسان

ليزحزحها وينفذ خلالها

إنه يهاجم من كل ناحية

حيث تنوشه الغوغاء

وينقض عليه المنافقون

من المسوخ

التى تحافظ على مراكزها القديمة.

أردت التنوير

لذلك بحثت فى أصل النار والضوء

(اضطراب فى الخلفية)

أردت أن تكشف طبيعة هذه القوى لتتحكم فيها

لذلك درست الكهرباء

أردت أن تحدد دور الإنسان بوضوح

لذلك تساءلت

عن طبيعة روح

(بتقدم بعض المرضى فى شكل مجموعات)

هؤلاء الرعاع ذوو المثل الفارغة

والأخلاق الفاسدة

ووضعت الروح فى المخ

حتى تتعلم التفكير

فالروح بالنسبة لك شىء عملى

شىء يمكننا بواسطته تنظيم وجودنا

والسيطرة عليه

وانتهيت إلى ضرورة الثورة

لأنه اتضح لك

أنه قبل كل شىء

يجب أن تتحقق تغييرات أساسية

فى العلاقات الاجتماعية

وأنه بغير هذه التغييرات

لا يمكن أن يثمر أى شىء مما نفعله.

(يقفز كولمبيه. يجرى المرضون والممرضات نحو «رو» ويجذبونه للخلف. «صاد» يقف منتصباً أمام مقعده ويبتسم. ترقد كوردى نائمة على الأريكة. يجلس أمامها دوبيريه على الأرض).

كورس : (تصاحبه الموسيقى. بينما تغنى الممرضات أغنية دينية)

مارا ماذا حدث لثورتنا

مارا لا نريد الانتظار حتى الغد
مارا مازلنا فقراء بعد
واليوم نريد التغييرات الموعودة
(تنتهى الموسيقى)

المنادى : (يهز العصا الخشبية)
هكذا يمر الوقت بسرعة
ونقترب من النهاية
ومن أجل التخفيف عنكم نأخذ راحة قصيرة
كأن كل ما يحدث هنا مجرد
تمثيل فى تمثيل

والنهاية

يمكن تغييرها تبعاً لرغبتنا وإرادتنا
فلنبتهج الآن بأيامنا الحاضرة السعيدة
ولنتأمل أثناء الاستراحة موقفه
(يشير إلى مارا)
موقف هذا الذى يرقد
فى حوض الحمام
بعد شرب القهوة والبيرة

(ستار)

الفصل الثانى

(دقات أجراس كنيسة المصحة فى الخلفية)

٢٧ - الجمعية الوطنية

(نفس المنظر مع التغييرات التالية: حول مقعد دى صاد وأمام منصة كولميه يجلس دوبيريه بين مريضتين تشبهان العاهرات فى زينتهما ويجلس بجوارهما على ناحية اليسار مجموعة من المرضى يقومون بدور الجمهوريين فى الجمعية الوطنية.

على اليسار حول حوض استحمام مارا. يجلس المغنون الأربعة وبعض المرضى الذين يقومون بدور اليعقوبيين وممثلى الشعب)

(أصوات استنكار

صفير طويل على وتيرة واحدة

ضربات أقدام مكتومة

يقف مارا فى حوض الاستحمام ناظراً إلى الأمام)

المنادى : نستمع الآن إلى مارا

وهو يلقى علينا خطابه الأخير

قبل أن ينتهى دوره

ويوصى بشخص يختاره الجمهور

كزعيم

(يعطى الأوركسترا إشارة بالعصا. همسات الجالسون حول التابلوه يصفرون. يدقون الأرض بأرجلهم)

نداءات (بشكل مدروس) :

– يسقط مارا

– امنعوه عن الكلام

– استمعوا إليه. فله الحق فى أن يتكلم

– اطردوه

– عاش روبسبيير

– عاش دانتون

مـــارا : (يوجه كلامه بعيداً فى المطلق . يتضح أن حديثه وهمى وخيالى)

أيها المواطنون

نواب الجمعية الوطنية

إن بلدنا فى خطر

جيوش أوروبا كلها تقتحم الحدود

يقودها المستغلون العملاء

الذين يريدون تدميرنا

ويتنازعون من الآن على تقسيم الغنائم

وماذا نفعل نحن

(خبطات أقدام من ناحية اليسار)

وزير حربيتنا

الذى لم نشك فى نزاهته وشرفه قط

باع القمح المخصص لجنودنا

للجيوش الأجنبية التى تحاربنا اليوم

من أجل مكسب شخصى العمولة التى أخذها

(صفير متصل طويل. يقطعه نداء :

أكاذيب. اطردوه)

قائد جيشنا دومورييه

(نداء من زوجة كولمييه - برافو - عاش

دومورييه)

الذى حذرتكم منه منذ وقت طويل

والذى احتفلتم به كبطل منذ وقت قصير

يقف الآن فى صفوف الأعداء

(نداءات – هش. برافو . أكاذيب.

خبطات أقدام)

أغلب جنرالاتنا

يتعاطفون مع الأغراب والمهاجرين

وينتظرون ذلك اليوم

الذى يمكنهم فيه أن يمارسوا عقد

الصفقات التجارية المشتركة معهم

(نداءات) :

– ضعوه تحت المقصلة

– اطردوا مارا

– مشاغب . كذاب

– عاش مارا

مــــارا : السيد كامبون المحبوب

رجلنا الثقة فى المسائل المالية

يزيف الأوراق المالية

ويضع فى جيبه ثروة ضخمة

وبينما يصفى حساباته مع المولين

يعمل على زيادة التضخم المالى

(صفير وضربات أقدام

نداء من روسينيول : عاش الاقتصاد الحر)

ولقد سمعت

ن بيريجو – أقدر مديرى البنوك وأذكاهم

يجلس الآن مع الإنجليز تحت سقف واحد

فى مخبأ للدبابات

ويدير شبكة للتجسس ضدنا

كولبيه : (يقفز معارضاً) : هذه كلها افتراءات

افتراءات مخجلة على رجل محترم

حائز على وسام

فارس الليجيون دونير

عينه نابليون مديرا لبنك فرنسا الأهلى

(نداءات) :

اسكت يا مارا

سدوا فمه

دعوه يتكلم

عاش مارا

مـــارا : (مقاطعاً) :

الشعب لا يمكنه أن يدفع أسعار الخبز الباهظة

الجنود يرتدون خرقاً ممزقة

حرب أهلية تشعلها الثورة المضادة

وماذا نفعل نحن

لا شيء حتى الآن

استفاده المعدمون من أراضى الكنيسة الواسعة

ومنذ سنين اقترحت

أن توزع هذه الأرض

وتزود بآلات الفلاحة والبذور

كذلك لم تقم الورش الجماعية

تلك الورش التى كان يجب أن تقام فى الأديرة

وفى قصور النبلاء

ومن يجد عملا

لابد وأن يكدح من أجل صاحب العمل

وسماسرة البورصة

ومضاربى الأسهم

(صفير حاد)

أيها المواطنون

هل كافحنا من أجل حرية أولئك

الذين ينهبوننا اليوم من جديد

(نداءات) :

– اسكت . جرجروه

– اسمعوا . اسمعوا

مـــــارا : إن بلدنا فى خطر

نحن نتكلم عن فرنسا

لكن من أجل من تكون فرنسا

نتكلم عن الحرية

لكن من أجل من تكون هذه الحرية

يا نواب الجمعية الوطنية

لن تخرجوا قط من ماضيكم

الذى تعيشون فيه

لن تفهموا قط

هذه التغييرات التى تجرفكم

(صفير)

لم لا تخصص آلاف المقاعد

هنا فى هذه الجمعية

لكل من يريد

أن يسمع

ما يدور فى هذا المكان

دوبيريه : ماذا يقصد من هذا الهراء

هل يريد إثارة الناس مرة ثانية

انظروا إلى هؤلاء الذين يجلسون حولكم

على الأرائك

عاملات نسيج، بوابات، غسالات

يسرقن أصحاب العمل

وماذا أيضا

نشالون، عاطلون، طفيليون

يتسكعون في الميادين والطرقات

(احتجاجات فى صفوف المستمعين)

كسالى يتثاءبون في المقاهى

(نداء : ليتنا مثلهم نقدر)

مساجين، مسرحون

مجانين، هاربون

(ضجيج وشغب وصفير)

هل يريد أن يسلم بلادنا لهؤلاء

مـــارا : أيها الكذابون

أنتم تكرهون الشعب

(صرخات احتجاج.

نداءات: عاش مارا. إنه يقول الحق)

تتكلمون دائماً عن الشعب

كما لو كنتم تتكلمون عن كتلة فجة لا شكل

لها

لأنكم تعيشون منفصلين عنه

لقد انسقتم مع الثورة

دون أن تعرفوا مبادئها الأساسية

ألم يقل دانتون نفسه - دانتون العظيم

أنه بدلا من أن نمنع الثراء

فلنحاول قدر جهدنا

أن نجعل الفقر شريفاً

ألا يجلس روبسبيير الآن
الذى كان يرتعد من سماعه لكلمة عنف
إلى الموائد الحافلة
ويردد أحاديث منمقة
فى ضوء الشموع
(مصمصات شفاه.
تداءات : يسقط روبسبيير
يحيا مارا)
مازلتم تجعلونهم قدوتكم
هؤلاء الأوغاد الرقعاء
نيكر، لافاييت وتاليران

كولميه : (مقاطعا بصوت عال) :
اقفل فمك
نحن نعيش اليوم فى عام ١٨٠٨
وقد أعاد القيصر لهذه الأسماء
التى لُوثت يوماً ما
كرامتها التى هى جديرة بها

مـــــارا : (مقاطعاً) :

إلى آخر هذه الأسماء

نحن نحتاج بشدة لممثل حقيقى للشعب

ممثل لا يقبل الرشوة

ممثل نثق فيه جميعاً

نحن الآن فى مرحلة الانحلال والفوضى

لا بأس

هذه هى المرحلة الأولى

والآن يجب أن ننتقل إلى المرحلة الثانية

انتخبوا رجلاً

يحافظ على مصالحكم

(نداءات) :

- مارا ديكتاتور

- مارا فى حوض الاستحمام

- فلتتلقفه البالوعات

- مارا ديكتاتور

مـــــارا : ديكتاتور

يجب أن تختفى هذه الكلمة من القاموس

أكره كل شىء

يذكرني بالملوك والأباطرة

إنني اتكلم عن رئيس

يمكنه في وقت الأزمة ...

(تضيع كلماته وسط ضجيج صاخب)

دوبيريه : يريد أن يحرض

لاغتيالات جديدة

مـــارا : نحن لا نغتال

نحن نقتل دفاعاً عن النفس

نحن نكافح

من أجل حياتنا

دوبيريه : ليت لدينا أفكاراً خلاقة

بدلا من التحريض والإثارة

ليت لدينا الجمال والانسجام

بدلا من التخبط والتعصب

(يقفز المغنون الأربعة عليه ويقفلون فمه)

رو : (يقفز من الخلفية) :

أترون أتسمعون ما يحدث هنا

اتحدوا

وحطموا أعداءكم

وجردوهم من قوتهم

لأنهم لو كسبوا المعركة

لأبادوكم جميعاً

وضاع كل ما حققناه

(صيحات وصفير وضربات أقدام من أفراد الكورس)

- هيه

- اطردوا مارا

- يسقط يسقط

(نداءات) :

- مارا مارا مارا مارا مارا

- أكاليل الغار لمارا

- موكب النصر لمارا

- تحيا الشوارع

- تحيا المشانق

- تحيا أفران الخبز

- تحيا الحرية

- تسقط القمصان الضيقة

– تسقط الأبواب المغلقة

– تسقط النوافذ الحديدية

(صرخات وتمرد . يندفع المرضى إلى المقدمة

مبايعة لمارا)

كورس : عاش مارا. أنت أملنا الكبير

أنت الوحيد الذى نثق فيه

كو كول وبوليوخ : (وهما يرقصان) :

حطموا الأغنياء بكل آلهتهم

وألقوا بهم فى وعاء واحد

كو كوروكو وروسينيول : (وهما يرقصان) :

نريد أن نتذوق نحن أيضاً

لحم الغزال والتورتة بالكريم

كورس : مارا مارا مارا مارا مارا

صـــاد : (يتقدم بينما يتلاشى صوت الكورس

تدريجيا فى الخلفية) :

سوف يجدون

من يلقون عليه بكل مشاكلهم

يصفونه بأنه وحش دموى

يدخل التاريخ

تحت اسم مارا

(دقات طبول وموسيقى)

٢٨ - مارا المسكين فى حوض الاستحمام

(يرقد مارا مسترخياً فى حوض الاستحمام، يستند على حافته وهو منهمك. تبعد الأرائك. يقود الممرضون والممـــرضـــات المرضى إلى الخلف. يرقص المغنون الأربعة فى مكان التمثيل رقصة بطيئة)

كوكول ويولبوخ : مسكين يا مارا فى حوض استحمامك

لم يبق أمامك إلا فترة قصيرة

إنك تقترب بسرعة من نهايتك

بينما تغفو كوردى على أريكتها

كوكوروكو وروسينيول : تخيلوا لو أنها استغرقت فى النوم

تلك التى تحلم بالفرسان والأمراء

ربما كان بإمكانك أن تشفى يا مارا

وأن تتجنب ذلك الجرح القاتل.

كوكول ويولبوخ : افتح أذنك يا مارا المسكين

نحن بدونك ضائعون

كوكوروكو وروسينيول : فلتظل مستيقظاً يا مارا المسكين

في هذا المساء قبل حلول الليل

(دقات طبول عالية. هدوء واضح

في خلفية المسرح.

يقف المرضى منتصبين وأيديهم متشابكة

على رؤوسهم.

تقف الممرضات أمامه. ترفعن أذرعهن

وتبدأن في الدعاء بصوت مسموع.

يرقص المغنون الأربعة فترة ثم يرقدون على

خشبة المسرح)

مـــارا : (بصوت خائف) :

من بالباب يا سيمون

(بلهجة آمرة)

سيمون

صبي ماء بارداً

(تجلس سيمون منكمشة

دون أي رد فعل)

سيمون

أين «با»

صـــاد : استسلم يا مارا

لقد قلت بنفسك

أنه لا جدوى من هذه المحاولات

أنا أيضا تخليت عن أهم مؤلفاتى

صحيفة طولها ثلاثون متراً

مكتوبة بخط صغير ودقيق

كتبتها فى السجن

اختفت عند سقوط الباستيل

اختفت كما يختفى كل شىء مكتوب

وكما يختفى كل ما يفكر فيه الإنسان ويخطط له

(يسند مارا وجهه على حافة حوض

الاستحمام ويضع يديه على أذنيه)

مارا

انظر إلى

مارا

كيف كانت حياتك

فى حوض الاستحمام

حياتك الزاهدة

(يغير المرضى وضعهم تبعاً لأوامر الممرضات

ويرفعون أيديهم عالياً)

(يقف منتصباً) :

لم يكن عندى وقت لشىء آخر

سوى العمل

لم يكفنى النهار ولا الليل

وعندما كنت أبحث أية مشكلة

كانت تتشعب لنواح عديدة

وبينما أحاول أن أمسكها

أضيع فى تفاصيل كثيرة

(يسقط مريض وسط الصف . يحمله ممرض).

وعندما كنت أكتب

كانت تلازمنى دائما فكرة الفعل

كنت أتذكر دائماً

أن هذا كله مجرد مقدمات للفعل

عندما كنت أكتب

كنت أكتب دائماً وأنا محموم

كنت أسمع دوى الأفعال.

فى ذلك الوقت

عندما كنت أكتب مقالاتى عن قيود العبودية

جلست أعمل ثلاثة شهور طوال

إحدى وعشرين ساعة كل يوم

أبحث في تلال من المجلدات الضخمة

أجمع المادة وأفتش فيها

كانت تتسع فى يدى

باستمرار

حتى غرقت فى مستنقعاتها

رقدت أسبوعين فى حالة دوار

بينما صودر المخطوط

هذا أمر طبيعى

كانوا دائما على استعداد

ليلتقطوا كل ما أقول

لتشويهه ومصادرته

كان يجب علىّ أن اختفى

كلما انتهيت من كتابة أحد المنشورات

جاءوا بمدافع

ألف رجل من الحرس الأهلى

أحاطوا بمنزلى

ومازلت حتى اليوم

أنتظر الخبط على الباب

أنتظر

أن يستقر سنكى البندقية

فى صدرى.

صـــاد : ما معنى كل هذه النداءات

فات الوقت يا مارا

انس نداءاتك

فهى مجرد أكاذيب

ماذا تريد بهذه الثورة

إلى أين تقودنا

انظر لهؤلاء الثوار الضائعين

(يشير إلى المغنين الأربعة الذين يجلسون منتظرين)

بنياشينهم المعلقة

بماذا تريد أن تأمرهم
إلى أين تريد أن تقودهم
(فى الخلفية، يقف المرضى على ساق واحدة
بناء على أمر الممرضات)
بماذا تريد أن تأمرهم
تكلمت يوماً عن أصحاب السلطة
التى تستحيل القوانين على أيديهم
أدوات للقهر والإرهاب
أتريد أن يتحكم إنسان فيك
وفى كلماتك التى تكتبها
ويضطرك
أن تفعل هذا العمل أو ذاك
ويصدر إليك أوامر جديدة
دائماً دائماً
حتى لترددها أثناء نومك
(يلف المرضى فى الخلفية فى شكل دائرة.
الممرضات يصلين. يقف المغنون الأربعة ويتقدمون
للأمام)

مـــارا : (مستنداً على حافة الحوض) :

لماذا تلتبس الأشياء هكذا

كل ما قلته

كان بعد تفكير طويل وروية

وكان صادقاً وحقيقياً

كل حججى كانت صحيحة

لماذا أشك فيها الآن

لماذا يبدو الآن كل شىء خاطئاً

المغنون الأربعة : مسكين أنت يا مارا

محاصر فى منزلك

تسبقنا بقرن من الزمان

وبينما يسمع صوت المقصلة فى الخارج

تشوه كلماتك وتمسخ

وتغرق فى الدم

كل الحقائق التى وصلت إليها

(تنتهى الموسيقى. يتجه المغنون الأربعة للخلف. يذهب

المرضى

إلى مكانهم الأصلى.

تحاول الممرضات إيقاظ كوردى

ثلاث دقات)

٢٩ - استعدادات الزيارة الثالثة

المنادى : كوردى

استيقظى

(صمت. يهمس اسم كوردى فى الخلفية.

تزداد الهمسات تدريجيا وتعلو حتى تعم

المسرح كله. الممرضات يهززن كوردى

ينادى دوبيريه باسمها. تقف سيمون

متصلبة بجوار حوض الاستحمام وتنظر

ناحية كوردى)

كورس : كوردى كوردى

استيقظى

استيقظى

استيقظى كوردى

كوردى استيقظى

المنادى : (يعطى الأوركسترا إشارة بعصاه. لحن كوردى المميز)

آن الأوان يا شارلوت كوردى.

لم يعد أمامك وقت للنوم

انهضى الآن يا شارلوت كوردى

وامسكى الخنجر من مقبضه.

(صمت. تسند الممرضات كوردى حتى تنهض.

رأس كوردى مدلاة كذلك ساقاها.

الممرضات يساعدنها ويدفعنها ببطء ناحية

الأمام. تجرجر قدميها على الأرض. يتبعها

دوبيريه ويضع يديه حول عجيزتها)

تعلمين يا شارلوت كوردى

أنك قريباً ستنامين كما تودين

(تجر كوردى حتى مكان التمثيل. تسندها

ممرضتان، يقف دوبيريه خلفها ويسند ظهرها، تنتهى

الموسيقى)

كوردى : (مغلقة العينين. تتكلم بصوت منخفض،

مفعم بالقلق)

الآن أعرف هذه اللحظة

التى يفصل فيها الرأس عن الجسد

تلك اللحظة

اليدان مقيدتان إلى الظهر

القدمان مقيدتان

الرقبة عارية

الشعر مقصوص

تلك اللحظة فوق اللوح الخشبى

ضجيج البلطة المرفوعة

التى مازالت تقطر دما

من نصلها المثلث الحاد

تلك اللحظة

الرأس مشدود داخل الطوق المعدنى

محدق فى السلة الدامية

ثم السقطة

التى تشطرنا جزئين

(صمت)

يقولون

أن الرأس

عندما ترفعه يد الجلاد

يظل حياً

العيون ترى

واللسان يتحرك

والأذرع والسيقان تنتفض

دوبيريه : (يخطو أمامها. مازال يضع يديه على

عجيزتها. الموسيقى تصاحبه)

عم تتكلمين يا شارلوت

ما هذه الأحلام المزعجة

استيقظي يا شارلوت وتأملي الأشجار

شاهدي ضوء المساء الوردي

ولا تفكري في مثل هذه الأشياء البشعة

استمتعي بالدفء ونسيم الصيف

الذي يشوئب فيه نهدك الجميل

(صمت. يرفع يده ويتحسس صدرها.

يحس بالخنجر تحت الفوطة)

ماذا تحملين؟

خنجر

ألق به بعيداً

(تنتهى الموسيقى)

كوردى : (تبعد يده) :

يجب علينا الآن أن نحمل السلاح

حتى ندافع عن أنفسنا

دوبيريه : (ضارعا) :

لا أحد يهاجمك يا شارلوت

ألق هذا الخنجر بعيداً

سافرى بعيداً من هنا

عودى إلى كين

كوردى : (تعتدل. وتبعد أيدى الممرضات عنها)

بحجرتى فى كين

على المكتب أمام النافذة

يستقر كتاب جوديث مازال مفتوحاً

لقد انطلقت القديسة جوديث

وهى تعلم أنها لن تعود أبداً

مستها لحظة رائعة

فدخلت معقل الطاغية

وبضربة واحدة

أجهزت عليه

دوبيريه : شارلوت

ماذا تدبرين

كوردى : (تعود للاستغراق) :

انظر لهذه المدينة

التى تكتظ سجونها بأصدقائنا

رأيتهم فى الحلم

يقفون هناك متجمعين

يسمعون من خلال الشقوق

حديث الحراس عن الإعدام.

وهم يتكلمون عن الخبز فى الأفران.

وينادى عليهم واحداً واحداً.

وتمحى الأسماء

فى نفس اللحظة

التى تكتب فيها فى قائمة الجلاد

كنت أقف معهم

فى انتظار

نداء أسمائنا

دوبيريه : دعينا نرحل يا شارلوت.

الليلة

كوردى : (كأنها لم تسمعه)

أى مدينة هذه

أى شوارع هذه

من ابتكر كل هذا

من يكسب من هذا كله

تجاراً رأيت

فى كل مكان وعلى كل ناصية

كانوا يبيعون مقصلات صغيرة

بنصل حاد صغير

وعرائس مليئة بسائل أحمر

ذلك السائل الذى ينبثق من الرقبة

عند تنفيذ الحكم

أى أطفال هؤلاء

الذين يتقنون

اللعب بهذه العرائس

من الذى يصدر الأحكام

من الذى يصدر الأحكام

(يتقدم المرضى إلى وسط الخشبة فى شكل مجموعة ترفع كوردى يدها استعداداً لخبط الباب).

٣٠ - زيارة كوردى الثالثة والأخيرة

دوبيريه : (يدق المنادى بعصاه على الأرض ثلاث دقات، بينما تؤدى كوردى بيديها حرك خبط الباب.

يفزع مارا وينظر ناحية كوردى.

تقف سيمون أمام حوض الاستحمام بقصد حماية مارا)

ماذا تريدين من هذا المكان

أتعرفين من الذى يسكن هنا

كوردى : هو

الذى من أجله جئت إلى هنا.

دوبيريه : ماذا تريدين منه

ارجعى يا شارلوت

(يركع أمامها على ركبتيه)

كوردى : عندى مهمة

يجب على أن أؤديها

ابتعد

(تركله بقدمها)

اتركنى

(يطوق دوبيريه سيقانها. تبتعد عنه. يركع دوبيريه ثانية على ركبتيه)

المنادى : (يشير بالعصا إلى كوردى)

والآن ترون للمرة الثالثة

المرأة التى تقوم بتمثيل دور كوردى

فى مسرحيتنا. فى هذه القاعة.

تجرب حظها أمام باب مار

وتحت أقدامها نرى دوبيريه

(يشير إليه)

غارقاً فى آلام الفراق

إنكم ترون كيف ترفض تخفيف عذابه

ولا تدعه يعرقل خطواتها

(يرفع اصبعه)

فما يحدث مرة لا يمكن تغييره

حتى لو أردنا جميعاً غير ذلك

(يشير إلى كوردى)

لا فائدة. لقد نسيته تماماً

(يشير إلى دوبيريه. يزحف دوبيريه على ركبتيه متجهاً إلى الخلف)

ووقعت فى غرام.

ذلك الذى يجلس هناك

(يشير إلى مارا)

مـــارا : (يعتدل منتصباً) :

لا . الحق معى

وسوف أقوله مرة أخرى

سيمون

أين «با»

ندائى عاجل وسريع

(تبتعد سيمون جانباً. وتقف محملقة فى كوردى كالمأخوذة)

صـــاد : (متجهاً نحو حوض الاستحمام)

مارا

ما قيمة كل ما كتبته وما قلته

في مواجهة

هذه التي تقف هناك وتريد أن تقترب منك

كي تقبلك وتعانقك

مارا

أمامك تقف عذراء لم تمس

تهب نفسها لك

(تقف كوردي منتصبة وهي تبتسم. تميل شعرها على ناحية وتضع يدها على صدرها حيث تخفي الخنجر).

انظر كيف تبتسم

كيف تشع أسنانها

كيف تميل شعرها على ناحية

مارا

تخلّ الآن عن كل شيء

في تلك اللحظة لتي تأتي فيها إليك

مارا

ليس هناك

سوى الجسد

انظر

هاهى تقف هناك

بصدرها العارى تحت ردائها الشفاف

ربما تحمل سكيناً

لكى تثيرك به فى لعبة الحب

(تقترب كوردى خطوة من حوض الاستحمام. تستعرض جسدها وتتمايل بنعومة. سيمون تقف مذهولة، تضغط على الفوطة التى فى يديها بشكل آلى)

مارا : سيمون.

من بالباب يا سيمون

صاد : فتاة قروية

من دير ريفى مهجور

تخيل

على أى أرض خشنة ترقد تلك الفتيات

وهن يرتدين قمصانا من الكتان

وكيف ينفذ إليهن نسيم الحقول الدافئ

خلال النوافذ المغلقة

تخيل كيف يرقدن هناك

بأجسادهن ونهودهن المبللة

ويفكرن فى أولئك

الذين ينظمون العالم فى الخارج

(صوت أكورديون مرتفع.

يتقدم المغنون الأربعة إلى الأمام ويمثلون

«بانتوميم الالتحام»

صـــاد : (تصاحبه الموسيقى) :

هناك ملت عزلتها

وبهرها العصر الجديد

واندمجت فى أحداثه

وأرادت أن تشارك فى التغييرات الثورية

فماذا تعنى الثورة

دون التحام جماعى

كورس : (بترتيل كنسى) :

ماذا تعنى الثورة

دون التحام جماعى

(ينتهى البانتوميم)

صــاد : مارا

قريب هو هذا الجسد

الذى ينتظرك

مارا

عندما كنت فى سجن القلعة

ثلاثة عشر عاماً بطولها

تعلمت

أن هذا العالم عالم أجساد

وأن كل جسد يضج بطاقة مخيفة

وأن كل جسد وحيد فى عذابه وقلقه

فى هذه الوحدة

أمام حواجز بلا نهاية

سمعت بلا توقف همسات الشفاه

تحسست بلا توقف

فى راحات الأيدى وفوق الأجساد

تلك اللمسات

الحبيسة وراء ثلاثة عشر مزلاجا

وبينما كانت قدماى فى السلاسل

كنت أحلم طول الوقت
بهذه الفتحات الجسدية
التى لم تخلق
إلا لكى يغوص فيها الإنسان ويذوب
(يأتى مريض ماشياً على أطراف أصابعه.
منحنيا، متجها إلى الأمام
يمد رأسه وينصت. يتبعه المرضى
الآخرون)
كنت أحلم بلا توقف
بهذا الشىء الفريد
كان حلماً مليئاً بالغيرة الصاخبة
والتأمل الوحشى
مارا
إن السجون الذاتية
أبشع من أكثر الزنزانات صلابة
وطالما لم تفتح بعد هذه السجون
فإن كل ثوراتكم
مجرد سجن للثورة

التى يسحقها زملاء السجن المرتشين

كورس : (مكررا بمصاحبة الموسيقى)

ماذا تعنى الثورة

دون التحام جماعى

(تنتهى الموسيقى)

كوردى : (موجهة الكلام إلى سيمون. تصاحبها الموسيقى)

هل أعطيت خطابى لمارا

دعينى أدخل. فالأمر أمر حياة

يجب أن أخبر مارا بالموقف فى كين

حيث يتجمعون من أجل إبادته

مــــارا : من بالباب هناك

سيمون : (تقف أمام حوض الاستحمام ثانية محاولة إخفاء مارا)

فتاة كين

مــــارا : دعيها تدخل

(تبتعد سيمون جانباً، وهى تهز رأسها بعنف،. تجلس القرفصاء بجوار الحوض مخفية وجهها بين يديها.

تقترب كوردى من الحوض بخطوات

متعثرة. تبتسم. يدها على فوطة صدرها.

يذهب صاد تجاه مقعده

حيث يظل واقفاً متتبعاً الأحداث باهتمام زائد)

كوردى : (بصوت منخفض)

مارا. أريد أن أتلو عليك أسماء أبطالى

هذه ليست بخيانة

فأنا أتكلم إلى شخص ميت

مـــارا : (معتدلا):

تكلمى بوضوح أكثر

أنا لا أفهمك

اقتربى أكثر

(تقترب كوردى من حوض الاستحمام مبتسمة. يهتز جسمها ببطء. تدخل يدها تحت الفوطة التى على صدرها)

كوردى : (بشكل غنائى)

أتلو عليك الأسماء يا مارا

أسماء بعض الذين اجتمعوا فى كين

باربارو

وبوزو

وبتيو

ولوفيه

وبريسو

وفرنيو

وجواديه

وجنزونيه

(عند تلاوة هذه الأسماء يتقلص وجهها بوحشية زائدة يمتزج فيها الحقد والشهوة)

مـــارا : من أنت

اقتربي أكثر

(يعتدل مارا. تنزلق الفوطة من على كتفه. تقترب كوردي أكثر من مارا. تمد يدها اليسرى بحركة رقيقة. وفي اليد اليمنى تمسك بالخنجر تحت الفوطة)

كوردي : إنني آتية إليك يا مارا

بالطبع لا يمكنك أن تراني

فأنت ميت

مـــارا : (نصف عار. يقف معتدلا. يصرخ)

«با». اكتب ما أمليه عليك

السبت ١٣ يوليه ١٧٩٣

إلى الأمة الفرنسية

(تقف كوردى أمام مارا مباشرة. تمر بيدها اليسرى على صدره وكتفيه، ثم على رقبته. يجلس مارا مستنداً بظهره على حوض الاستحمام. ممسكاً فى يده اليمنى بريشة الكتابة. تخرج كوردى الخنجر. تمسك الخنجر بيديها الاثنتين وترفع ذراعيها عالياً مستعدة للطعن.

المنادى يأمر بصفير حاد.

يفزع المرضى والممرضات ويقف الجميع

بلا حراك.

تنهار كوردى

يجلس مارا فى وضعه بهدوء)

٣١ - فاصل

المنادى : وفقاً للخطة الفنية التى رسمها السيد صاد يجب أن يكون هنا فاصل بين الأحداث ولذا يجب على مارا فى اللحظة الأخيرة قبل نهايته، أن يسمع منا

ما سوف يحدث بعد أن يختفى

وما تعرفونه أنتم هنا فى الصالة

(يشير إلى الجمهور. تعزف الموسيقى مارشاً عسكرياً.

يدخل المغنون الأربعة)

المغنون الأربعة : فى فنديه ينشب الصراع الآن

بيننا وبين الملكيين

الذين تمكنا من سحقهم تماماً

بكل شجاعة وقسوة

والآن نأتى بالأعلام الرفرافة.

على رأس حملة تأديب

التى سميناها تكريماً لك

بكتيبة مارا هكذا نطهر الوطن.

كل ما ألقيته علينا من دروس يا مارا

نمحوه الآن بكل قوة

الأعداء يرقدون مسحوقين فى التراب

أو يقتلون بأيديهم

وبالمدافع والخيول

ندك كل قلاع الثورة المضادة.

مثل ليون التى جعلنا منها مثلا

وأجهزنا على ثلاثة آلاف رجل مرة واحدة

والآن أتينا إلى نانت

حيث نرتب لهم انتقاما رهيبا

سوف نغرقهم بالجملة

وسوف نهدم بيوت المتمردين

ولن نبقى على بيت واحد

وبالأعلام الرفرافة والطبول

نأتى إلى مدينة طولون الخائنة

وهناك سوف نقابل

من يقودنا للنصر الأعظم

ها أنت ترى يا مارا فكل شىء يتقدم

الآن نطهر صفوفنا

يجب أن يسقط

الضعفاء والعاجزون

كما قلت أنت بنفسك لنا ذات يوم.

نأتى بالعربات والمقصلة

كى نتخلص من خونة الثورة

هاهو دانتون يقف مقيد اليدين

وقد سقطت رأسه فى السلة.

روبسبيير يقود اليعقوبيين

ضد الخونة والتجار

تخلصنا من الكثيرين

لكنهم لا يرغبون فى التنازل عن أموالهم

يجمعون الذهب والحديد

ويتحدثون بحماس عن الثورة المضادة

أترى يا مارا كيف يغيرون مواقفهم

حتى روبسبيير نفسه

لا يمكنه الوقوف فى وجه ما يحدث.

فى ظل هذه التطورات

ضاع چاك رو

وأصبحت آراؤه ممنوعة ومحرمة

وعلى سبيل التعزية

نقول لك يا مارا

مَنْ الذى يقف معنا الآن

بالنفير والطبول

يأتى بونابرت

إنه مثلك من سردينيا أو كورسيكا.

لقد وعدنا بالسلام الدائم

وبأن يعطينا عملاً فى مصانع السلاح

ومن أجل تكريم الثورة

يسمى نفسه القيصر نابليون.

إنها تمثيلية سخيفة

نقف أمامها مذهولين

تباركنا القسس.

٣٢ - القتل

(يعطى المنادى إشارة بالعصا.

المنادى : القتل

(تصحو كوردى فجأة. ترفع يديها مستعدة لطعنة

شنيعة وتغمد الخنجر فى صدر مارا.

صرخة عالية من جميع المرضى.

يقف صاد منحنياً - منتصراً - تهزه ضحكة مكتومة.

الجميع يحوطون حوض الاستحمام فى شكل لوحة بطولية

التكوين كما يلى : مارا يرقد كما فى صورة دافيد المشهورة، وذراعه الأيمن مدلاة على حافة الحوض. يمسك فى يده اليمنى بريشة الكتابة. وفى يده اليسرى يمسك بالأوراق. كوردى مازالت ممكسة بالخنجر. المغنون الأربعة يمسكونها من الخلف ويبعدون ذراعيها. تتمزق فوطة صدرها فيتعرى نهدها.
تنحنى سيمون على الحوض وهى مفزوعة.
يركع دوبيريه على ركبتيه
يقف رو منتصبا على أريكة وراء حوض الاستحمام)

٣٣ - خاتمة

(تعزف الأوركسترا موسيقى احتفالية. تتقدم المرضات ويأخذن كوردى المنهارة. يضعن فوطة على صدر كوردى.
ويقدنها إلى صاد، الذى تناوله كوردى الخنجر.
المرضات يرفعن ملاءة بيضاء كبيرة أمام الحوض.
خلفها يترك مارا حوض الاستحمام ويبتعد محتمياً بالملاءة المفرودة.

يتقدم المنادى . تنتهى الموسيقى)

المنادى : أيها الجمهور المحترم

في هذا العصر المستنير

بعد أن ألقينا هذه النظرة على الماضى

نعود ثانية إلى الحاضر

الذى يملأ نفوسنا بالثقة فى الغد وفى المستقبل

رغم أنه لا يخلو من هموم.

من قبل أن نعود إلى بيوتنا

دعونا نراجع مرة أخرى

ما حاولنا أن نقوله فى هذه المسرحية.

لذلك ننادى على الرجل الذى قُتل أمامنا

(تبعد الملاءة. يتقدم مارا)

مـــارا : أومن بحياة واحدة فقط

لا شىء سواها

وأنا وسطكم الآن

أكون سيد نفسى

أعرف طريقى جيداً

حيث يجب علىّ أن اختار بدقة ما أقول.

ما رأيته بوضوح هو: عالم واحد

عالم يحكمه ويتحكم فيه المال

قليلون هم الذين يملكونه

والذين لا يملكونه عددهم لا يحصى

رأيت بوضوح

أن هذا القانون لا يكسر إلا بالعنف

وأنه لابد من إقصاء هؤلاء

الذين يجلسون باسترخاء

ويؤكدون بثقة

أن الفوارق يجب أن تستمر

وأن الصراع الشرس من أجل الربح

يجب أن يستمر.

الآن، لم يعد لى قيمة

فلقد فارقت الحياة

لكن ما حاولت أن أقوله

سيظل باقيا

وسيأتى آخرون من بعدى

ويكملون ما بدأت.

كوردى : أما أنا فقد رأيت هذه التغييرات بطريقتى الخاصة
انطلقنا جميعا من أفكار روسو العظيم
لكن السبب فى عدم اتحادنا
أن كلا منّا كان يعنى شيئا آخر مختلفا
عندما نستخدم نفس الكلمات
أراد كل منا أن يحقق الحرية
كانت الحرية بالنسبة لك
تلالاً من الجثث البشرية.
تحدثنا عن الاتحاد فى نَفَسٍ واحد
لكن الاتحاد بالنسبة لك
كان يعنى شيئا آخر
لذلك كان علىّ أن أنبذ أخوتك
وأن أعمل على إبادتك
أقتل فرداً كى أنقذ آلاف
وأحررهم من قيودهم.
وأنا مستعدة لأن أقوم بقتلك مرة ثانية أمامهم

رو : (يدخل مندفعاً) :
أحذركم

مَنّ هذه التى تقف هناك

(يشير إلى كوردى)

دائماً ندفع نحن الثمن

لهؤلاء الذين يتشدقون طول الوقت عن المثل العليا

عن النقاء والشفافية والقيم الروحية الرقيقة

ويجلسون تحت سقف واحد

مع الذين يستغلوننا

إنهم أكثر خطورة من رجال المال المستغلين

فهم مداهنون منافقون

الآخرون – يظهرون عداءهم بوضوح

أما هؤلاء فلا تعرف مقاصدهم

(بأمر كوليبيه، يجرجره الممرضون)

المنادى : (موجها حديثه لدى صاد)

فلتقل لنا الآن أيها المركيز

ماذا حققت بمسرحيتك هذه؟

هل وصلت بهذا العرض

إلى نتيجة واضحة؟

صـــاد : كان هدفنا من الحوار

أن نواجه الرأى بالرأى الآخر

حتى يتضح الموقف.

حاولت أن أطرح ذلك فى المسرحية

من أكثر من زاوية

لكننى لم أصل إلى شىء.

أنا نفسى، كنت أحد المتحمسين للعنف

لكننى، عندما تحاورت مع مارا

وجدت أن تصورى للعنف

يختلف عن تصوره

وأننى أرفض طريقه.

هذا هو الوضع: من ناحية

ضرورة استخدام البلطة والسكين

من أجل تغيير العالم إلى أفضل

ومن ناحية أخرى

أهمية احترام الفرد

والثقة فى أفكاره الخاصة.

وهكذا تروننى

أمام سؤال لا إجابة له

كولبيه: اليوم فنحن نعيش فى أوقات مختلفة تماماً

بلا طغاة ولا انتهازيين

نحن فى طريقنا لالتقاط أنفاسنا

نحن على أبواب الرخاء

عندنا الخبز وعندنا الفحم

وما زالت عندنا الحرب أيضا

التى سوف تقودنا للنصر الأكيد

المغنون الأربعة : (موسيقى مارش الختام يبدأ المرضى فى المارش محلك سر)

وما زالت. الغالبية تملك القليل

والأقلية تملك الكثير

وهكذا نقترب جميعاً من الهدف المشترك

ومن حقنا أن نقول رأينا بشتى الطرق

وما لا يجب الجهر به نقوله فى السر

كورس : حتى نحن المحتجزين لم نعد مقيدين بالسلاسل

لقد أنقذ شرف وطننا إلى الأبد

ولم يدع هناك داع للنقاش فى السياسة

فهناك من يقودنا جميعاً

ويساعد المرضى مثلنا والفقراء المساكين

ونحن ندين لهذا الفرد بكل شيء

ونشكره شكراً لا حد له

نابليون القيصر الأوحد

الذى أنهى الثورة نهاية رائعة.

(تنزل صورة كبيرة لنابليون. ترتفع الموسيقى. يتحرك الطابور ويبدأ فى السير إلى الأمام. الطابور يمشى أربع خطوات إلى الأمام وثلاث خطوات إلى الخلف أكثر من مرة. ترتفع موسيقى كذلك إيقاع المارش. يتجه كولبيه جانباً ملوحاً بذراعيه)

الجميع : هذا الذى يقود جيشنا المجيد

فوق المياه، وعبر الصحارى والجليد

كى ينشر سلطاننا فى كل اتجاه

من أجل رخاء الشعوب وحريتها

(يتقدم الطابور إلى الأمام مع مصاحبة موسيقى المارش الصاخبة. بخطوات للأمام ولخلف)

كولبيه : (صائحا خلال الصخب)

عاش القيصر وعاش الوطن

عاشت مصحتنا

فى شارنتون

الجميع : (تتداخل صيحاتهم بشكل إيقاعى أثناء المارش)

شارنتون شارنتون

نابليون نابليون

الوطن الوطن

الثورة الثورة

الالتحام الالتحام

رو : (صائحاً خلال الصخب)

متى تفتحون عيونكم

(موسيقى. ترتفع الصرخات وخبطات الأقدام بشكل عاصف. يهرب كولمييه إلى منصته ويدق جرس إنذار يهجم الممرضون بهراواتهم على المرضى. يندفع رو إلى الأمام)

رو : (موجهاً حديثه إلى المرضى وإلى الجمهور)

متى تفتحون عيونكم

متى تفهمون

(يرجع بظهره إلى الوراء بحيث يكون فى مقدمة

الطابور. يريد أن يوقـفـهم . لكنهم يبـتلعـونه داخل الطابور الذى يتقدم للأمام بعنف.

يندمج المرضى فى رقصة عنيفة . كثير منهم يقفزون ويدورون فى نشوة بالغة.

كوليبه يحرض المرضين لاستعمال أقصى درجات العنف.

يسقط بعض المرضى.

المنادى يقفز قفزات واسعة أمام الأوركسترا.

يقف صاد منتصباً على مقعده ويضحك منتصراً

يعطى كوليبه يائساً الإشارة لإنزال الستار.

ستار

Peter Weiss:

Gesang vom

Lusitanischen Popanz

• أنشودة غول لوزيتانيا

* نشرت للمرة الأولى عام صدورها بألمانيا بمجلة «الآداب» البيروتية - العدد ١٢ - ديسمبر ١٩٦٧ أعيد نشرها بسلسلة (من المسرح العالمى) وزارة الارشاد والأنباء - الكويت العدد رقم ١٤ - نوفمبر ١٩٧٠

التطور الفكرى فى مسرح ڤايس

بقلم : يسرى خميس

«إننى أقف فى الوسط. إننى أمثل الموقف الثالث الذى لا يعجبنى قط . وربما بممارستى الكتابة، سوف أكتشف موضعى. ولأكتشف أين أقف. يجب على أن أطرح شكوكى جانبا حتى أستطيع الاختيار».

كان هذا هو موقف الشاعر بيتر فايس عندما قدم للعالم مسرحيته الشهيرة مارا - صاد عام ١٩٦٤، التى عبر فيها عن أهمية «الثورة» وضرورتها على المستوى الاجتماعى والمستوى الفردى، وكانت «الحرية» بمعناها الشامل تشكل جوهر المسرحية. كان فايس على يصر تماما على أن الحرية الفردية خطوة أساسية فى سبيل تقدم البشرية، وأن «تحرر الذات»

* نشرت هذه الدراسة فى مجلة (المسرح والسينما) القاهرية ١٩٦٨.

حجر أساسى لا بديل له من أجل الوصول إلى حياة متحررة خلاقة ومنطلقة داخل حركة الإنسان الحرة، وفى نفس الوقت، بل وبدرجة أكثر حدة، أكد فايس على أهمية «التغيير الاجتماعى» وأنه من أجل تحقيق هذا «الوجود الحر» يجب أن تحدث تغييرات أساسية وعميقة فى بنية المجتمع المادية والتى بدونها لا يمكن تحقيق هذه «الذات المتحررة» أو ذلك «الوجود آخر» للإنسان.

كان فايس متردداً بين هذين القطبين، ممزقا بينهما، مناضلا فى سبيل التوفيق والتزاوج بين عالمين متناقضين: فهو يعى العلاقة الجدلية بين الحرية الفردية والحرية الاجتماعية، يعى تماما أنه لا معنى لإنسان حر - بالمعنى المثالى - وسط مجتمع من العبيد، حيث يشكل القهر الاجتماعى والعنف الأخلاقى الإطار العام الذى يتحرك فيه الفرد، كما أنه يعى أنه لا معنى لتغيير اجتماعى تهدر فيه حرية الفرد وتسحق، ويتحول فيه الإنسان إلى دمية من قش لا حول لها ولا قوة. إلا أنه ظل متعاطفا مع «مارا» النموذج الثورى الذى يرى أنه لا بديل للتغيير الاجتماعى كحل من أجل الوصول لحرية إنسانية بمعناها الشامل. فإذا سمينا الحرية الفردية (بالموقف الأول) والحرية الاجتماعية (بالموقف الثانى) أمكننا فهم تسمية فايس

لموقفه (بالموقف الثالث) وبوصفه لنفسه كالجالس فى الوسط بين مقعدين، يتجاذبه الموقف الأول ويدرك معنى وأهمية الموقف الثانى. كان يجلس فى هذا المقعد الثالث بشكل غير مريح، يجلس ثم يقف، ثم يجلس، ثم يعاود الوقوف، محاولا بأصالة وصدق من خلال وعيه ككاتب ومعاناته اكتشاف الإنسان من خلال آلامه الذاتية، وليس من خلال نظرية مسبقة تحدد له الزاوية التى يجب عليه أن يرى منها العالم والإنسان - فمهما كانت درجة حدة هذه الزاوية وقربها أو بعدها من الحقيقة، إلا أنها زاوية واحدة فحسب، جزء من كل شامل، متسع وعريض ومتشابك كطبيعة الوجود البشرى - يرشده فى ذلك اقتناعه التام بوظيفة الفن ودوره، ذلك الفن الذى يجب أن يمتلك القدرة على تفسير الحياة وتغييرها.

الاختيار الجديد :

وإذا حاولنا أن نتابع حركة فكر فايس وتطوره فى الفترة الأخيرة بنفس المنهج الذى اختاره هو لنفسه وحدده من قبل، عن طريق استقرائنا وتحليلنا لأعماله الفنية وكتاباته، نجد أن فايس كان دائم الحركة باستمرار داخل مقعده الثالث الذى كان يجلس

فيه منذ عام ١٩٦٤ فى مسرحية مارا - صاد والذى كان يكاد يرفضه حتى جاء عام ١٩٦٥ فإذا به يقدم مسرحية «التحقيق Die Ermittlung» التى يكتشف فيها أن المقعد الثالث رغم صدقه وأصالته وارتباطه بحركة فكر الشاعر وواقعه وأزمته، إلا أنه غير قادر على تحمل الضغط المستمر من الموقعين الآخرين. فى هذه المسرحية طرح المقعد الأول جانبا بشكل مؤقت، واكتشف أنه لا يمكن وجود مثل هذا الموقف من التحرر الذاتى داخل إطار من القهر الاجتماعى. أعطى ظهره للمقعد الأول ونظر إلى الفظائع والجرائم والأهوال التى ارتكبها النظام النازى وممثلوه فى حق الشعب الألمانى ومصيره وحريته. ولنقرأ معا هذه السطور من المشهد الأول فى مسرحية التحقيق ولنتتبع ذلك الحوار الذى يدور بين المدعى العام وبين مدير محطة سكة حديدية.

المدعى العام - هل كانت بضائع، أم عربات مخصصة للحيوانات ؟

الشاهد - كانت هناك عربات مخصصة لنقل الحيوانات.

- هل كان فى العربات دورات مياه ؟

- لا أعتقد .

- كم عدد المرات التى كانت تمر فيها

القطارات؟

– لا يمكنني قول ذلك.

– هل كانت مرات عديدة !

– بالطبع، كانت محطة حية مستمرة.

– هل حدث وأن عرفت أن تلك الحمولة، كانت تأتى من كل بلدان اوروبا ؟

– كنا مزدحمين بالعمل، حتى أننا لم نهتم بمثل تلك الأمور.

– ألم تتساءل مرة واحدة، ما هو مصير هؤلاء البشر المرحلين؟

– قالوا أنهم مرحّلون للعمل.

– لم يكن جميعهم قادرين على العمل.

لقد كانت بينهم عائلات كاملة.

برجالها وأطفالها ونسائها العجائز.

– لم يكن عندى الوقت الكافى

للتفتيش على محتويات القطارات.

– أين كنت تسكن ؟

– فى نفس المنطقة.

- من كان يسكن هنا أيضا؟
- بعد ترحيل سكان المنطقة جميعا
كان يسكن هناك موظفو المعتقل
ورجال الصناعة.
- أية صناعة تلك؟
- شركة I. G. المساهمة.
وشركة كروب
وشركة سيمنس

ومسرحية التحقيق كما يدل اسمها عبارة عن محاكمة تدين الزيف البشرى أمام أعين الجميع. شهود ومتهمون وقضاة بلا أسماء. باستثناء أسماء المجرمين الأساسيين وأصحاب الشركات والاحتكارات التى كانت تمول هذه العملية الوحشية وتستفيد منها بهدف وقف حركة التاريخ والرجوع به إلى البربرية.

لقد حكى فايس أدق التفاصيل عن العذاب القاسى داخل المعتقلات النازية: حجرات الغاز، وأفران الحرق حيث يحرق اللحم البشرى، وطرق التعذيب الرهيبة، الفردية والجماعية، واستعمال الجموع البشرية كحيوانات تجارب - موضحا إلى

أى حد يمكن للعنف أن يحول الإنسان إلى مسخ خرافى مشوه، وإلى أى حد يمكن للعنف أن يحول حلم الإنسان فى التقدم والحرية إلى شعار أجوف خاو بلا معنى. لقد تعاطف الشاعر - وهذه هى مسئوليته - تعاطفا تاما مع الإنسان وعذابه وأمله، ليس بمعزل عن الحياة، لكن وهو فى صميمها وجوهرها. لقد وضع السلطة الغاشمة المستفيدة بكل ما تملكه من وسائل تعذيب وقهر وعنف فى مواجهة الزمن وكفاح الجماعة الإنسانية. ومن خلال ذلك الصراع الملحمى ينشأ مسرح فايس التسجيلى حيث تحل الحقيقة التاريخية بكل تناقضاتها ودراميتها محل قصص الصراع التقليدية، وحيث يصير على الكاتب أن يرى العالم فى شموله وتعقده، وأن يسجل خلال رؤيته الشعرية حركة الإنسان داخل التاريخ.

كما أن رد فعل كهذا يطمئننا لحد كبير ويؤكد ثقتنا فى دور الفن ووظيفته وفاعليته فى تغيير الواقع البشرى، هذا الفن الذى يخيف أكثر الأنظمة ديكتاتورية.

الحقيقة التاريخية هى البطل الدرامى :

فى مسرحية أنشودة غول لوزيتانيا يكشف بيتر فايس طبيعة

علاقات القوى المختلفة فى مأساة الاستعمار كحقيقة سوداء فى تاريخ البشرية، موضحا بشكل علمى الدوافع التى تحرك هذه العلاقات والاحتكارات والفئات المختلفة التي تقف خلف هذا النظام وتسانده وتعمل على تثبيته والأقنعة الشفافة التى يرتديها ممثلو مصالح المستفيدين.

المسرحية تصور العلاقة بين غول البرتغال «سالازار» «رمز الاستعمار الحى» وكل من يقف خلفه من رجال دين مزيفين، وسلطة غاشمة، واحتكارات عالمية مختلفة، ووطنيين متميعين، وبين شعب أنجولا الفقير المثابر برجاله ونسائه وأطفاله - تعرض للصراع غير المتكافئ بين منازل البترول اللامعة الفضية، وبين أكواخ الأهالى المصنوعة من القش والصاج، كاشفة فضيحة تقسيم العمل فى هذا العصر المخيف.

البرتغال تستغل وتستعمر أنجولا منذ خمسة قرون كاملة، نعم خمسة قرون كاملة، والغول يدعى :

«إننى أتلقى الأوامر من الرب

إن مهمة لوزيتانيا هى نشر رسالة الرب على الأرض.

دائما وأبدا يؤكد التاريخ

إن الإنسان غير قادر على قيادة نفسه

وأنه يحتاج لأن تقوده سلطة ما
من أجل أن تحميه من السقوط
فى الأنانية والمادية
وسط سباق الربح الاقتصادى
مما أدى إلى عصر الإفلاس الروحى والفراغ.
إن هدفى هو انقاذ الإنسان من هوة الغواية
وتربيته ككائن أخلاقى
يتذكر دائما العالم الآخر والعلوى
الذى يوجد بجوار العالم العرضى الزائل :
عالم التكنولوجيا»

إن الغول يلبس قناع (الدين ونشر المسيحية) كى يبرز الأعمال الوحشية التى يقوم بها، والبؤس الذى يتمرغ فيه الشعب، وهكذا يعود فايس بالمسرح إلى منابعه الملحمية الأصلية وإلى معالجته قضايا الإنسان التى تتحكم فى مصيره وتشكله، كاشفا التراجيديا العصرية للإنسان تحت ثقل الواقع والتاريخ.

وفى سبيل الوصول إلى هذا المسرح ضحى بكثير من المفهومات التقليدية للمسرح وللفن، حيث أكد بعض النقاد أن مسرحية التحقيق أقل فى مستواها الفنى من مسرحيته السابقة

مارا - صاد، وعند قياس المسرحيتين بالمقاييس الفنية التقليدية، فإننا نجد بالفعل أن شخصيتي مارا وصاد تحتويان لدرجة كبيرة على عناصر الشخصية الدرامية، بل الشخصية التراجيدية البطولية على عكس مسرحية التحقيق حيث يصور فيها الصراع بين العنف اللاإنسانى والحرية الإنسانية، بين ضغط نظام اجتماعى معين ومحاولة الافلات المستمرة من هذا الضغط، متخذا الشكل التسجيلى القادر على احتواء التاريخ والحقيقة بشمولها وعموميتهما.

عن المسرحية :

وكرد فعل طبيعى لرؤيته الاجتماعية الجديدة ولانتمائه إلى الموقف الثانى (موقف الحرية الاجتماعية)

كأساس مادى ضرورى ووحيد لتحقيق حرية الفرد، يقدم بيتر فايس على الاختيار الواضح عن وعى وصدق وثورية أصيلة كسبيل خلاص وحيد فى ظل العلاقات الاجتماعية الراهنة فى هذه الفترة من التاريخ. ويقدم للعالم عام ١٩٦٦ مسرحية أنشودة غول لوزيتانيا (Gesang vom Lusitanischen Popanz) التى أثارت فى البرتغال ضجة كبيرة عند عرضها لأول مرة على

«مسرح سكالا» بالسويد فى يناير ١٩٦٦، فقد وضعت وزارة الخارجية البرتغالية هذه المسرحية فى تقرير رسمى لها بأنها مسرحية (لا تعكس أى إحساس بالمسئولية) كما هاجمتها الجريدة الرسمية فى البرتغال دياريو دى نوتيكياس Diario de Noticias التى تصدر في لشبونة وتعبر عن الرأى الرسمى للدولة قائلة أنه «كان من الواجب على السويد أن تمنع عرض هذه المسرحية التى تهاجم البرتغال ودول أوروبا الغربية وحلف الاطلنطى بشكل مباشر وحاد، بل لقد عاتبت على صفحاتها حكومة السويد، واصفة المسرحية بأنها «عمل يثير الغثيان» متهمة بيتر فايس «بالجهل السياسى، وقلة الذوق، والضعف تجاه الشيوعية، (!!) وبأن البرتغال لا يمكن أن تترك أنجولا للروس أو للصينيين». ورد فعل كهذا يؤكد بوضوح القدر الذى حققه المؤلف فى استفزاز قلق السلطات فى البرتغال، والذعر الذى أصابهم من كشف الحقيقة التازيخية وإدانة البرتغال والعالم الرأسمالى إدانة صريحة لا هوادة فيها. لسبب أساسى هو: تفريغ الشحنات والانفعالات داخل هذه الأحلام والطقوس، بدلا من توجيهها فى الاتجاه السليم المباشر، خناجر مسمومة فى جسد الاستعمار.

«العادات والتقاليد

يمكن أن نعترف بها فقط

عندما تتفق مع أخلاقياتنا

وأسس إنسانيتنا

وعندما تتفق كذلك مع حرية التجارة

والسيادة فى لوزيتانيا»

أية أخلاقيات هذه؟ تلك التى تنادى بالإنسانية وتسحق فى نفس اللحظة إنسانية الإنسان؟

أية أخلاقيات هذه؟ التى توظف شعبا بأكمله للعمل الاجبارى فى المناجم والمزارع لمصلحة فئة قليلة من الاحتكاريين؟ والتى «تقدر مدنية بلد ما بحجم الخدم فيها» حيث يساق الملايين للعمل، خلفهم العصا وأمامهم الجوع والسجن، وداخلهم الانسحاق والهزيمة والتمزق والصمت.

«اللعنة على كل شىء !

اللعنة على الغابات، اللعنة على الحقول

اللعنة على الجبال، اللعنة على المدن

فهى لا تخصنا

ولا يخصنا سوى تنظيف حذاء السيد

وحمل حقيبته».

إن الإفريقي يرفض من الأساس هذه العلاقة التي قامت على العنف، ومازالت تستعمله كأداة لقهر الحاضر. يرفض هذه العلاقة في وعيه، ويرفضها بشكل أكثر حدة في لاوعيه، ويكتشف في نفس الوقت أنه عاجز تماماً إزاء هذا الواقع وهذا العنف، عاجز عن مواجهته بشكل فعال وتغييره، من أجل تثبيت النظام القائم الذي يضمن استمرار تدفق الأرباح الفاحشة إلى جيوب احتكارات أمريكا وأوروبا والبرتغال، يسانده في ذلك رجل الدين الذي «يقر شخصيا كل الأشياء التي ترسل إلى ما وراء البحار» بما في ذلك المعادن والنساء والأطفال والرجال بعد تعميدهم ومباركتهم بالطبع !!

فالسلطة تدعى أن «مفاهيمها الأساسية هي: الله، والوطن، والأسرة» في نفس الوقت التي تقوم فيه بتفتيت كل تلك القيم، وبتمييع الشعور الوطني والقومي بكل الطرق.

وهكذا يكشف فايس الدور المتخلف الذي يقوم به رجال الدين والقناع الهش من الشعارات الكاذبة الضخمة التي تظل معلقة في الهواء على مستوى الحلم والأمنية والأمل الذي لا يمكن تحقيقه. وبنفس الحدة والمباشرة يكشف ما وراء قناع مهزلة

(نشر المدنية) التى يدعيها المستعمر المتمدين كمبرر لاحتلاله الأرض وبقائه فيها. فبعد مرور ٥٠٠ سنه من بعثة المدنية تعلم فرد واحد من كل مائة إفريقى القراءة والكتابة!! أى تناقض حاد يقع فيه المستعمر؟ الذى يعرف جيدا أن ضمان استمرار الوضع لصالحه، يتوقف لدرجة كبيرة على استمرار وجود الجهل وتأصيله كسد منيع أمام الوعى البشرى.

«فعلى قدر الإمكان يجب ألا يتعلموا القراءة والكتابة فهذا يؤدى إلى تجنب المضايقات وسوء التفاهم وبينما يكدون ويكدحون من أجل المحافظة على حياتهم الخشنة يفقدون القدرة على النهوض فى وجهه».

يفقدون القدرة على قول: لا - ويرتدون إلى الداخل الموحش بكل محتوياته وتناقضاته من حزن وألم وغضب وسخط وتمرد وحلم، أو يرتدون إلى عالم الأسطورة والخرافة والسحر، أو يفرغون انفعالاتهم وتوتراتهم وتشنجاتهم فى عالم الرقص والحركة، فى عالم يحسون أنهم يسيطرون عليه، أنهم يمتلكونه - بعيدا عن ذلك العالم الواقعى البشع.

والاستعمار يحافظ جيدا على تلك التقاليد والعادات القديمة، وهو بالتالى، إما أن يستمر فى تمرده وسخطه المكبوت أو

يضعف وينهار ويفقد أصالته ويصير دمية سوداء ترتدى حلة أوروبية وتدخن السيجار وتشرب الكونياك ويدخل زمرة (المتكيفين) التى تتكون أغلبها من فئات انتهازية متسلقة فاقدة للشعور القومى وللحس الصادق بالمأساة، مؤخرين بذلك فكرة الثورة.

أما الفئة الأولى التى مازالت تعانى التمزق والسخط والعجز عن فعل شىء وعن تحقيق حلمهم فى خلاص أبدى، فإما أن يؤدى هذا الكبت إلى حالات عصابية مريضة، أو إلى نزاعات وقتالات دموية على مستوى الفرد والقبيلة، أو أن تكتشف الطريق الآخر وتنفجر الانفعالات الغاضبة فى شكل انتفاضة غير منظمة تطالب بأبسط حقوق الإنسان.

«مطالبنا بسيطة وواضحة

الأرض لمن يزرعها

المنازل لمن يبنيها .... الخ»

عندما تهاجم كتل الجماهير السجون ونقط البوليس، وعندما ينتشر السخط والتمرد فى الغابات والحشائش والقرى، ويضرب العمال، وتُنسف الجسور والسكك الحديدية مثلما حدث فى انتفاضة ١٥ مارس ١٩٦١، عندما تقوم المحاولة بتحقيق الحلم

على مستوى واقعى، وعندما يحاول الإفريقى انتزاع مصيره بيديه، وعندما يحاول إعادة تشكيل نفسه على مستوى إنسانى، تتساقط النيران من السماء فتحرق العشب والأطفال والغابات والحلم.

إن فايس يدين حلف الأطلنطى والنقط العسكرية الأمريكية ويوضح دورها فى قمع تلك الانتفاضات الشعبية من أجل حصول الشعب على حريته، والتى تساندها الاحتكارات والبنوك العالمية التى سماها فايس بالاسم، محددا دخلها السنوى وعدد عمال السخرة الذين يحترقون فيها.

«وعندما أحرق كل شىء.

لم تحرك أوروبا ساكنا

بل كانت تقف هناك كامرأة عجوز

تتكلم عن الإنسانية والحرية والمساواة!!»

ومن خلال عرض (العملية التاريخية) والصراع القائم بين قوى الاستعمار وقوى الشعب الصامت المقهور الذى يتمرد ويرفض وينتفض ويتشنج بين الحين والآخر، يعرض فايس عمله التسجيلى فى شكل جديد يتصف بالجرأة والمباشرة والموضوعية والخشونة، هذا الشكل الذى أسماه (مسرح السوق السنوية

(Das Jahrmarktstheater) مستعملا فيه مرة أخرى إمكانيات المسرح القديم، من كورس وخيال ظل، وأقنعة وبانتوميم، كاتبا المسرحية بالشعر المتوتر الذى يعمل على تصعيد الموقف إلى مستوى شعرى، إلى مستوى الرؤية الشاملة للواقع، مخففا بذلك جفاف الأرقام والتفاصيل التسجيلية الخشنة، مفسرا العلاقة التاريخية تفسيرا علميا، تضيئه رؤيته الشعرية الخاصة التى تكشف عن الأبعاد الإنسانية والروحية فى البناء الواقعى، ناقلا السياسة بمشاكلها المعقدة واقتصادياتها المتشابكة من المستوى العام ومن (العادية الصحفية) إلى مستوى الفن الخاص على خشبة المسرح.

وهكذا يتحقق التوازن بين جفاف الحقائق التسجيلية بكل ما تعرضه من حقائق علمية وإحصائية، وبين المعالجة الشعرية للواقع ورؤية العام خلال روح الشاعر الواعية فى كل شامل متكامل. لقد أصبح المسرح عند فايس شاعرا وعالما فى نفس الوقت حيث يمتزج العلم بالشعر ويعيشان فى تزاوج خصيب أبدا.

وفى نهاية المسرحية بعد كشف حقيقة الصراع، يدرك الشاعر أن العنف لا يمكن أن يواجه الا بالعنف، وكما أكد فرانز فانون «فالإفريقى يتحرر فى العنف وبالعنف» ومن خلال العنف

الخصب يسترد الإفريقى شفافيته المفقودة ونقاءه الأصلى.

ينادى فايس :

«اضربوا هذا الرجل الشاحب

اضربوا هذا الرجل الميت

حتى لا يعود للظهور بيننا مرة أخرى»

ويتحطم الشبح الذى يسيطر على أنجولا طول الوقت، لكنه يؤكد بوعيه التاريخى أن ذلك لا يعنى نهاية نظام بأكمله، فالأتباع مازالوا هناك، والثورة يجب أن تستمر، والثوار:

«سوف يتكاثرون باستمرار

سوف ترونهم

لقد تجمع الكثيرون بالفعل

فى المدن

وفى الغابات

وفى الجبال

يجهزون أسلحتهم

ويخططون بدقة

من أجل التحرير

القريب».

وهكذا ينحاز بيتر فايس نهائيا للموقف الاجتماعى بكل رحابته واتساعه وصعوباته ومشاكله، مقتنعا بأن الفن قادر بالفعل على تغيير الحياة وإعادة تشكيلها وأنه لا بديل للتغيير الاجتماعى كشرط لإطلاق قدرات الإنسان وحريته.

وهو من ثم يقف ضد العدوان الإسرائيلى على الأراضى العربية فى حزيران ١٩٦٧ ويصدر بيانا رسميا فى صحيفة (آفتونبلات) السويدية يدين فيه ذلك العدوان ويدين فيه أمريكا.

كما كان أحد المشاركين النشطين فى محكمة برتراند راسل لمحاكمة الرئيس جونسون – رئيس الولايات المتحدة الأمريكية آنذاك – كمجرم حرب فيتنام منذ عام ١٩٦٧ حتى ١٩٧٣.

إن بيتر فايس شاعر ثورى يقف إلى جوار الحقيقة والحق والإنسان والحرية، ويقدم بفكره وسلوكه مثالا صحيا للفنان الثورى الأصيل.

يسرى خميس

القاهرة ١٩٧٠

حول عرض المسرحية

يقوم بعرض جميع أدوار المسرحية سبع شخصيات . أربع شخصيات نسائية وثلاثة رجال. وثيابهم هى الملابس العادية اليومية. يتم الانتقال من دور إلى دور آخر بأبسط الوسائل. يكفى شىء واحد لذلك: غطاء رأس استوائى، شارة صليب، قبعة أسقف، عصا، كيس.. الخ.

ويمكن استعمال أقنعة نصفية فى حالات نادرة. يستحسن ألا يوحى الجو العام بطابع فنى ثرى، وأن تظهر الخامة التى صنعت منها الأشياء، وأن توحى بأنها وجدت ملقاة فى جانب الطريق.

ولا يصح تحت أى ظرف استعمال المكياج أو تغيير الأقنعة فى الانتقال من دور أوروبى إلى دور إفريقى أو العكس. ويقوم الممثلون بتأدية أدوار الأوروبى والإفريقى بالتبادل بصرف النظر عن لون بشرتهم.

ومن طريقة تأديتهم للدور فقط يتخذون الموقف إزاء ضروب الصراع، يمكن تحديد مساحة المسرح بعدة ألواح خشبية خشنة المظهر. على النصف الأيمن من المسرح يوجد شكل الغول ويجب أن يكون مبالغا فى حجمه، وأن تبدو عليه ملامح التهديد. يمكن

صنعه من الحديد الخردة، فى أعلى الوجه. توجد فتحة، يمكن رفع غطائها من الخلف، ويمكن رؤية وجه الممثل الذى يقوم بإلقاء كلام الغول خلال تلك الفتحة. يجب أن يحدث غطاء تلك الفتحة صوتا مزعجا أثناء غلقها، وأن يصمم الغول بحيث يمكن أن يسقط على وجهه فى نهاية المسرحية، وذلك بواسطة «مفصلة».

يساعد الممثلين ثلاثة موسيقيين أو أربعة بحيث يمكن رؤيتهم على حافة المسرح. من الأفضل أن يتحرك الموسيقيون بين آن وآخر مع الممثلين، والأفضل أن تكون آلاتهم الموسيقية: هارمونيكا يد، هارمونيكا فم، جيتار ، فلوت وطبلة يد.

الإضاءة ساطعة باستمرار.

الممثلات : ١، ٢، ٣، ٤

الممثلون : ٥، ٦، ٧

هذا الترتيب لأعضاء الفرقة ليس ملزما، وكذلك عدد الممثلين. يمكن إحداث التغييرات المناسبة ، تبعا لإمكانيات المسرح أو أغراض المخرج.

اتخذت ارشادات المناظر أثناء بروفات العرض الأول للمسرحية من «مسرح سكالا» فى استوكهولم.

وصممت الديكور والملابس السيدة جونيللا بالمستر نافايس Gunilla Palmsherna Weiss قام المخرج إتيين جلازر Etienne Glaser بالتنفيذ المسرحى الذى ساهم فيه الجميع بمن فيهم المؤلف فى تشكيل طريقة الأداء.

كتب موسيقى المسرحية «بنجت أرنه فالين» Bengt Arne Wallin عرضت المسرحية لأول مرة فى ٢٠ يناير ١٩٦٧.

أنشودة غول لوزيتانيا

مسرحية من فصلين

الفصل الأول

تدخل الممثلة رقم ١ والممثل رقم ٧ يحملان ستارة قديمة من القطيفة الحمراء معلقة على عصا. خلف الستارة يسير الممثل رقم ٥ ، بقية الممثلات والممثلين يتجمعون حول الغول. يخرج الممثل رقم ٥ من خلف الستارة ويظهر على يسار المسرح. يرتدى الممثل رقم ٥ بدلة سهرة (فراك)، مع قبعة عالية وشريط عريض مزين بالنياشين.

رقم ٥ : من الخزى والعار والخوف والفزع يتكون الغول.

ما يملكه الآن كان ملقى فى القمامة

موجودا فى كل الأركان

الصفيح والعاج والخرق والقش

لم يعد يمكن إخفاؤها

(٢، ٣، ٤، يعلقون أشياء على الغول، سوف تستعمل فيما بعد).

رقم ٥ : من الخديعة والخيانة والأكاذيب ركب عقله

من الكراهية والخيانة والروائح القذرة

كلماته التى يتشدق بها

سم زعاف، صدى ودخان

يملأ بطنه

(الممثل رقم ٦، خلف الغول، يهزه. الصفيح يحدث صوتا).

رقم ٥ : أحضروا هذا الوعاء القديم

ذا الرأس الصدىء المعوج

شاهدوا الفم ذا الأسنان المدببة

الذى يمكنه أن يصرخ وأن يتثاء ب

ويضع فوق رأسه على سبيل التسلية

قبعة الأساتذة

(رقم ٦ يخبط على الصفيح بشكل ملفت. رقم ٥ يلقى بقبعته العالية إلى رقم ٢، والتى تعلقها بدورها على الغول. رقم ٤ يضع كيسا حول الغول).

رقم ٥ : يضع كيسا من الفحم

حول كتفيه كسترة للسهرة فوقها شريط من النياشين.

إنه حاكم المدينة والبلاد.

وفى النهاية يعلق شارة الصليب

التى بدونها لا يساوى شيئا.

(يلقى رقم ٥ بشريط النياشين الى رقم ٣، التى بدورها تعلقه على الغول. يسحب رقم من جيبه شارة الصليب ويلقى بها إلى رقم ٤، التى تعلقه على الغول).

رقم ٥ : إنه على حافة الهاوية

هذا الهيكل المتداعى

لكنه يشبه إلى حد بعيد

الرجل

الذى مازال بامكانه

الاستقرار بيننا سوف يعرفه الجميع.

وسوف يسمونه بالاسم الصحيح.

(ينسحب رقم ٥ خلف الستارة. تسحب الستارة بعيدا. يفتح وجه الغول. رقم ٦ يقف خلف الغول. يفتح فمه ويتثاءب بصوت عال).

الغول : إننى أتلقى الأوامر من الرب

إن مهمة لوزيتانيا

هى نشر رسالة الرب على الأرض.

دائما وأبدا يؤكد التاريخ

أن الإنسان غير قادر على قيادة نفسه

وأنه يحتاج لأن تقوده سلطة ما

من أجل أن تحميه من السقوط فى الأنانية والمادية.

وسط سباق الربح الاقتصادى

من أجل رفع مستوى المعيشة

مما أدى إلى عصر الإفلاس الروحى والفراغ.

إن هدفى هو انقاذ الإنسان من هوة الغواية

وتربيته ككائن أخلاقى

يتذكر دائما العالم الآخر والعلوى

الذى يوجد بجوار العالم العرضى الزائل

عالم التكنولوجيا

رقم ١ : نكاد أن ننزلق ونقول

أنهم يستحقون كل ذلك.

بعد أن تحملوا طول هذا الوقت.

لكن الفزع يصيبنا اذا تلفتنا حولنا

المخادعون والقتلة والمأجورون

متربصون عند كل منعطف.

وتحت ظل مثل هذا النظام

لا تمثل إبادة العدو أية مشكلة.

وقبل كل شىء

فإن الوضع بالنسبة لذلك الرجل.

يتوقف على جهل محكوميه

وعلى قدر الإمكان

يجب ألا يتعلموا القراءة والكتابة.

فهذا يؤدى إلى تجنب المضايقات وسوء التفاهم.

وبينما يكدون ويكدحون

من أجل المحافظة على حياتهم الخشنة.

يفقدون القوة على النهوض فى وجهه

وبالنسبة لأصحاب الأراضى

فإن لهذه الأحوال مغزى عميقا

فمن خلالها تزداد أرباحهم الكثيرة.

وطالما أن ذلك لا يضر جنرالاته.

ولا يؤدى إلى شروط ضارة برأس المال

فإن قشدة المجتمع تعطيه كل ثقتها.

هو فقط الذى يدرك فاعليتهم وتطلعاتهم.

(يدخل رقم ٧ واضعا فوق رأسه قبعة جنرال مزينا كتفيه بنياشين. يتحرك بخطوات عسكرية جافة)

رقم ٧ : المجتمع المنتج

يعتمد دائما على عمل شاق وتضحيات مستمرة.

على كل فرد أن ينتج حتى أقصى حد ممكن

بقدر مستواه الروحى والثقافى والاقتصادى.

المجتمع السليم

ينمو عن طريق الخدمات التى تقدمها الطبقات لبعضها.

مفاهيمنا الأساسية هى :

الله ، الوطن ، الأسرة.

(٢، ٣، ٤، ٥، ٦)

كورس : الله ، الوطن ، الأسرة

رقم ٧ : لوزيتانيا تسيطر على البحار

لوزيتانيا وحدة متماسكة وخالدة

كورس : لوزيتانيا وحدة متماسكة وخالدة

رقم ٢ : وفد من الينتيو يرجو بكل خشوع

أن يسمح له بتقبيل يد سيادتكم

(رقم ٦ يمد يدا طويلة جدا من الغول. ٣، ٤، يركعان على

ركبتيهما أمام اليد ويقبلانها)

رقم ١ : وهكذا يسيطر على البلد بأتباعه

وأغلب الظن أنهم مازالوا يحكمون عليها قبضتهم.

فكل مناهض حيثما وجدوه

يلقون به فى السجن ويسلخونه

لقد ابتكر الاخصائيون من رجال بوليسه السرى

أشنع وسائل التعذيب

ولكى يقدموا المثال على ذكائهم وتفكيرهم

فانهم يصفّون حسابهم مع السجناء أمام الحائط

ورغم كل ذلك فقد لوحظ فى الفترة الأخيرة

كيف تشتد علامات السخط والغضب.

وكيف يكتشف الكثيرون الذين لا يعرفون القراءة أو الكتابة.

أفكارا جديدة.

(يفتح رقم ٦ وجه الغول ويصرخ بصوت عال)

الغول : البربرية تهدد العالم.

العدو يقترب من بلدنا

موزعا سم العالمية

مهددا حق الملكية المقدس،

محاولا تحطيم أخلاقيات الأسرة

وهدم الدين الموقر (يتثاء ب)

أيها الشباب: أكثر من أى وقت مضى

يجب عليكم أن تقووا أنفسكم جسديا وروحيا.

كى تكونوا غدا مستعدين

لأن تحلوا محل الجنود

من أجل حماية قيمنا.

(يقول رقم ٦ الجزء الأخير من كلام الغول فى شكل غناء منفرد. رقم ٢، ٣، ٤، ٥، يشكلون جماعة تهلل له. رقم ٣، ٧ يرقدان. يقفز رقم ٥ على ظهريهما)

رقم ٥ : يجب أن نهتم بأن نحافظ على نظام حياتنا

فمن خلاله تتضح منجزاتنا التاريخية العظيمة.

نحن نحتاج دائما إلى احتياطى ثابت من القوى العاملة

من أجل الأعمال التى لم نولد نحن لممارستها.

ويمكننى القول

أن مدنية بلد ما

يمكن تقديرها بحجم الخدم فيها.

إن الذى يتخلى عن خدمة شعبه

يتخلى عن المدنية.

(أثناء هذا الحديث يمشى ٣، ٧ بأحمالهما وهما منحنيان إلى الأمام. ٦ يصاحب المجموعة كخادم، مؤديا خدمات مختلفة بالبانتوميم).

رقم ٥ : بالطبع فأنا كرجل تقدمى

أؤمن أن يطور كل نفسه.

يوانا، هاتِ الجريدة.

(يصفق ٥، يقفز ٤ ناحيته. يصفق رقم ١، يقفز ٤ تجاهه وتجاه ٥ أكثر من مرة مترددا بينهما).

رقم ١ : بالطبع فأنا كامرأة عصرية.

أعرف جيدا حقوق خدمى.

يوانا مشّطى لى شعرى.

(يساعد رقم ٦ رقم ٥. يركع رقم ٧ على ركبتيه ويقوم بدور الكرسى المريح لرقم ٥. ٣ يكون المسند. يجلس ٥ مستريحا)

رقم ٤ : أستيقظ فى الخامسة صباح اليوم

يمضى يومى هكذا

تنظيف الأرض ومسح التراب.

تجهيز الإفطار للسادة،

غسل الأطباق وشراء المأكولات

الجرى إلى صانع الأحذية والسباك

دلق أوانى البول وترتيب السرر

تنظيف ملابس السيد

تخييط الزرائر وغسل الملابس

ثم شراء الزجاجات من بائع الخمور

وطبخ الغذاء وترتيب المائدة

(طاقيتى ومريلتى بلا بقع)

أحمل الشوربة باحتراس على الصينية

صب الخمر والقهوة

غسل الأطباق ورفى الملابس

يغالبنى - رغما عنى - نعاس عميق

بسرعة أذهب إلى سوق السمك

ثم أنظف الطريق أمام المنزل بالجاروف

أقشر البطاطس وأنظف السمك

أسمع صوت السيد عائدا للمنزل

أخدّم أثناء الأكل

أذهب بالأوانى إلى المطبخ دون ضجيج

أغسل الأطباق واستغل فترة المساء
فى تلميع الفضيات بالدولاب
ثم أحضر الأحذية وألمعها فى هدوء تام كآخر شىء
وإن لم يرغب السيد فى قرص من البيض
أرقد فى السرير قرب منتصف الليل.

رقم ١ : أرى أن يوانا تمتلك غرفة صغيرة أنيقة جدا.
لو أنها لم تكن لديها لكانت مصيبة كبرى

رقم ٤ : ومع أنها ليست أكبر بكثير من دولاب
إلا أننى راضية بهذه الغرفة.

رقم ١ : يوانا تعرف أن مصيرها الهلاك
لو أننا لم نؤوها فى منزلنا

رقم ٥ : يمكن ليوانا أن تتباهى
بأننا ندفع لها ٢٠٠ اسكودس فى الشهر

رقم ٤ : لا يمكننى أن أدخر شيئا منها
لكننى أؤكد أننى راضية لحصولى على عمل ثابت.

رقم ١ : من أجل ذلك يتهّيج الجميع بسرعة هذه الأيام.
وتسخر كل الدعايات الممكنة

(يظهر ٦ خلف الغول ويتكلم بصوت يغلب عليه البكاء)

الغول : أتوجه على وجه الخصوص

إلى مواطنينا السود فى أقاليم ما وراء البحار

حيث يركز الأعداء مؤامراتهم

مستغلين عدم نضجهم وتخلفهم فى مرحلة الطفولة

فهم يتقبلون بسهولة محاولات التحريض

التى تقوم بها كافة العناصر المعادية

مما يساعد على تحطيم مثلنا.

(ينحنى ٦ جانب الغول. يمسك بشارة الصليب . يقول

بصوت مختلف، يتلو بصوت المصلى)

رقم ٦ : إن نائب الرب على الأرض

ينظر بكل ثقة إلى لوزيتانيا.

الأب المقدس يرسل إلى لوزيتانيا تحياته

(ارتدى ٧ قبعة الجنرال ثانية)

رقم ٧ : مصحوبون بدعوات أمهاتهم بالنصر

يسرع شباب لوزيتانيا لحماية أقاليم ما وراء البحار.

(٦ يتكلم بصوت الغول)

الغول : حماية الضعفاء وتوجيههم بيد أبويه

هى رسالة المبشرين بالمدنية.

(رقم ٤ بصوت جهورى فى لهجة مختلفة، ٣، ٧ بشكل ورع)

رقم ٤ : رسالة المبشرين بالمدنية

تنبع من المبدأ المسيحى

حب الجار

وبقوة فكرنا الرحب المفتوح

نحقق التوازن والانسجام

بين البلدان الاستوائية وبين الغرب

(٣، ٤، ٧، كورس)

كورس : فى الأقاليم الاستوائية التى تخصنا منذ قرون

رقم ٣ : هذا الانسجام العميق

ينشأ من تقارب الأرواح جميعها

ذلك التقارب الذى نرى فيه وحدة التماسك الحقيقى.

لقد خلق الله الإنسان دون حواجز قائمة بين الأسود والأبيض.

كورس : فى الأقاليم الاستوائية التى تخصنا منذ خمسة قرون.

رقم ٧ : ومع أن الجميع متساوون أمام الرب أيضا.

فإن ذلك لا يضطرنا

أن نعطى المتخلفين من البشر

أية حقوق لا يقدرون على استعمالها

فإنهم بعيدون كل البعد

عن المواصفات الاجتماعية التى نتطلبها

كورس : فى الأقاليم الاستوائية التى تخصنا منذ قرون

(١، ٤، ٥ يكونون تابلوه بطولى، رقم ٥ يمثل المكتشف ديجو كاو، رقم ٤ يمثل الشعب الإفريقى المقهور. الكيس موضوع على رقم ٤. رقم ١ يضع على رأس رقم ٥ غطاء للرأس. يضع فى يده المرفوعة سيفا. عند وضع السيف فى اتجاه معاكس، يعطى صورة الصليب).

رقم ٢ : جاء ديجو كاو بأسطوله إلى نهر الكونغو العظيم

وجد هناك أناسا مسالمين، مزارعين أحرارا وصيادين

يمتلكون آلات حديدية وأجهزة من النحاس

وسجاجيد منسوجة، وذهبا وعاجا

يمتلكون ماشية متنوعة كثيرة وأبقارا فى المزارع

وأسعد ديجو كاو ورجاله استقبالهم بحفاوة هناك.

وتبادلوا الهدايا وأقاموا فى كابندسا قلعتهم الأولى.

ورحل ديجو كاو ورجاله إلى الشواطىء الخصيبة

ونشر بين سكان البلاد العقيدة المسيحية

وأرسل سفينة محملة بالرجال عبر البحار إلى موانىء بلاده

لكى يخبروهم بما وجدوه هنا

وازداد سرور ديجو كاو ورجاله باستمرار

من استقبالهم بهذه الحفاوة

ولم يفكروا فى تقديم الشكر من أجل الهدايا.

وأقاموا فى لواندا قلعتهم الثانية.

وأبحر ديجو كاو بسفنه إلى نهر كوانزا العريض

واستولى على خشب الورد والماهوجنى.

وكذلك المعادن والأحجار الأصلية.

وبشكل مستمر

كان يشحن قاربه بسكان البلاد والتوابل

والفواكه والكنوز النادرة.

وازداد سرور ديجو كاو ورجاله لدرجة شديدة

بمرتفعات بنجويلا حيث لم يستقبلوا بحفاوة

وأقاموا فى كونين قلعتهم الثالثة.

(يدخل رقم ٧ يضع على رأسه قبعة أسقف ضخمة. يضع

رقم ٣ بشكل احتفالى أشرطة عريضة على كتفيه)

رقم ٧ : أنا رئيس أساقفة مدينة لواندا التى تقع على سواحل

المحيط الأطلنطى الجنوبية

الغنية بالسمك

أقرر شخصيا

الأشياء التى ترسل من منطقة إلى أخرى

فيما وراء البحار

داخل حدود إمبراطورية لوزيتانيا.

(يظهر رقم ٦ مسلحا)

رقم ٦ : تم شحن ١٠٠ يد عاملة أخرى :

شبانا ونساء، وأطفالاً أصحاء

حتى يكتمل عدد الألف هذا الشهر.

رقم ٧ : هل عمّدوا جميعا؟

رقم ٦ : عُمّد الجميع يا صاحب الفضيلة

رقم ٧ : إذن فلتنظروا إلىَّ حتى أبارككم قبل الرحيل

رقم ٢ : وصل ديجو كاو بأسطوله

إلى المنطقة بين الكونغو وكونين

وانتزع الأراضى من أصحابها

وانتزع كل شىء يمتلكونه
وطرد القرويين من قراهم
حتى أقحلت القرى وأجدبت الحقول
وشحن عشرات الآلاف منهم كل عام
والملايين المقهورة تتبعه.
وهكذا تعرّف هؤلاء
الذين استقبلوا ديجو كاو بحفاوة
تعرفوا بفضله على الكراهية
التى لن تهدأ قط .

(تتفكك المجموعة خلال المقاطع الأخيرة وتمشى ببطء. يقودهم رقم ٧ الأسقف يقود رقم ٦ الممثلة رقم ٤ التى تغطى نفسها بالكيس.
يستعد الجميع لترتيب جديد فى مجموعة أخرى للمشهد التالى.
رقم ٢ كمغنية أولى. الممثلات والممثلون الآخرون يقومون بدور الكورس).

كورس : مزقوا الأرض، انبشوا الأرض زحزحوا الأرض.

رقم ٢ : دعوا الرجال يعانون آلام المخاض

كورس : مزقوا الأرض، انبشوا الأرض زحزحوا الأرض.

رقم ٢ : دعوا الرجال يعانون الولادة الدموية.

كورس : مزقوا الأرض، انبشوا الأرض زحزحوا الأرض.

رقم ٢ : دعوا الرجال يعانون المخاض ويلفظون الجنين.

(يتقدم رقم ٥، يتكوم رقم٢)

رقم ٥ : يمكننا أن نعرف من دراسة التاريخ

كم من الفوضى قامت فى كل الأزمنة

حيث صوبوا سهامهم ورماحهم.

على الجيوش المعادية القوية التسليح

أرغموا حتى الجوع والحاجة

وحيث فقد أفضلهم الحياة

وبالتدريج حُطمت تقاليدهم الفنية

وبواسطة البعثات التأديبية المتوالية

فُككت العائلات وفتتت الأجناس.

حتى لم يعد يعرف المرء جاره القريب

هذا هو السبب الذى من أجله يسيطر الظلام فى بلدهم.

(يظهر رقم ٦ خلف الغول. يتكلم بصوت عال)

الغول : الشعوب فى الغابات هناك

لا تمتلك أى شعور قومى

نحن الذين نوقظ فيهم الشعور بالانتماء

رقم ٥ : باسم المدنية نحن متحدون كأخوة

قال كاوسى الوصى الأخير المسمى بالخائن

ما تقدمه أوروبا من الهبات.

يجب أن يتكيف مع العادات المحلية لأقصى حد ممكن.

هذا مكتوب فى لائحة الخائن

وهى تحت تصرف أى قارئ

الغول : العادات والتقاليد يمكن أن يُعترف بها فقط.

عندما تتفق مع أخلاقيات وأسس انسانيتنا

وعندما تتفق كذلك مع حرية التجارة

والسيادة فى لوزيتانيا.

رقم ٥ : كم عددكم فى بلدكم؟

(٢، ٣، ٤ كورس)

كورس : عددنا ٥ ملايين فى بلدنا.

رقم ٥: كم عدد ناشرى المدنية فى بلدكم؟

كورس : ١٠٠٠٠٠ ناشر مدنية فى بلدنا

رقم ٥ : لكل ٥٠ منكم ناشر مدنية فى بلدكم

(يبتعد رقم ٦ عن الغول. يعطى إشارة البدء لمارش المستعمرين. ١، ٣، ٤، ٧، يمشون فى خطوات عسكرية ينضم إليهم رقم ٢، ٥ الجميع كورس).

كورس : لكننا نحن الذين نصنع من إفريقيا شيئا مفيدا.

نحن الذين نقاوم مرض النوم والملاريا.

نحن الذين نفتح كنوز الأرض

حتى يستمتع الكثيرون بالربح.

نحن الذين نزرع الأرض بالذرة

نحن الذين نجنى القطن والقمح والأرز

نحن الذين نزرع السكر والبن والدخان والسمسم

نحن الذين نستخرج جبال الماس والمواد الخام والمنجنيز

نحن الذين نستخرج البترول ونستخرج الملح من الملاحات

نحن الذين نبعد طرق النقل ونمد السكك الحديدية.

نحن الذين نستأصل الغابات الكثيفة والسافانا

نحن الذين نطوّق البحر بسفننا

كل ذلك بمساعدة شركاتنا واحتكاراتنا

من أجل نشر المدنية

(بعد الانتهاء من هذه الفقرة، ينقسم الممثلون للمجموعات

التالية: رقم ٥، ٧ يقفان على اليسار. رقم ١، ٢، ٣، ٤ يقفون كورس على اليمين. يقف رقم ٦ فى الوسط).

رقم ٦: جئت إلى الغابات كى أقطع الأخشاب.

رقم ٥، ٧: اقطع الخشب، اقطع الخشب من غابات المطر.

كورس : الغابات ليست لنا، اللعنة على الغابات.

رقم ٦ : جئت إلى الحقول كى أربى الماشية.

رقم ٥، ٧: ارع الماشية، ارع الماشية فى الحقول.

رقم ٦ : جئت إلى الجبال كى اصطاد الحيوانات البرية.

رقم ٥، ٧: ادفع الحيوان البرى، ادفع الحيوان البرى أمام البندقية.

كورس : الجبال ليست لنا، اللعنة على الجبال.

رقم ٦: جئت إلى المدن كى أبنى لى منزلا

رقم ٥، ٧: نظف لى الحذاء أيها الأسود، احمل الحقيبة.

كورس : المدن ليست لنا، اللعنة على المدن.

رقم ٧: فى إمكان كل فرد عندنا أن ينال حقوقه كمواطن.

واذا ما أبدى الاستعداد الطيب.

وتعلم واجتهد فى عمله يكون فى طريقه لأن يتكّيف.

رقم ٥: أنا متكيف

لكى أصبح متكيفا.

وجب علىَّ استيفاء الشروط التالية:

أن لا يكون ضدى أحكام سابقة

أن أتكلم بطلاقة لغة الوطن الأم

أن أكتب بسلاسة لغة الوطن الأم

أن أعرف تاريخ الوطن الأم الملىء بالانتصارات

أن أعطيهم إقرارا بالوفاء والاخلاص

أن أمتلك شهادتى تقدير لميزاتى الشخصية

أن أمتلك شهادة صحية،

أن أمتلك عملا ثابتا

أن يكون لى دخل مضمون

أن أدفع الضرائب فى ميعادها دائما

أن أزور بيت الله بانتظام

وقد وصلت إلى مرحلة تعلم

واكتساب العادات الضرورية

لاستعمال الحق العلنى والخاص

وأبيح لى الآن

الإدلاء بصوتى فى الانتخابات

وأبيح لى الآن

الانضمام إلى نقابة عمالية

من النقابات التى نظمتها الحكومة

أنا واحد من ٣٠٠٠٠ متكيف

فى منطقة أنجولا بلوزيتانيا

أنا المتكيف الوحيد

وسط ١٠٠ عامل إفريقى

(يلف جميع الممثلين والممثلات فى شكل دائرى، باستثناء رقم ٤)

رقم ٤ : نحن الـ ٩٩ من ١٠٠ عامل إفريقى

فى أنجولا

الذين لم يمتلكوا الوقت ولا الوسائل

لتعلم القراءة والكتابة

نحن نعمل من سن العاشرة حتى الموت

الذى يأتى مبكرا فى أغلب الأحوال

لا يُسمح لنا

بأن نُعطى أصواتنا فى الانتخابات

ليس هناك نقابات عمالية من أجلنا

يجب علينا تبعا لنظام العقد السارى

أن نقوم بالعمل المطلوب منا

مقابل ٧ دولارات فى الشهر

(يقف الممثلون جميعا والممثلات فى صف واحد)

رقم ٧ : فقط لمدة ستة شهور

يمكن تدريب الفـاشلين فى التـعلم على العـمل بشكل

اجبارى.

رقم ٤، ٥، ٦: حتى لا يتعودوا الكسل والسرقة والقتل

وحتى لا يتعرضوا لدعايات الوكلاء الأجانب.

رقم ٢ : وفى الأوقات الأخرى

يُسمح لهم بزراعة أرضهم.

رقم ٣ : اذا كانوا يمتلكون أرضا.

(يتحرك رقم ١، ٧ إلى الوسط)

رقم ١ : هناك قطعة من الأرض بالقارة الإفريقية.

نحن نزرعها بالفول السودانى

رقم ٥ : كيف تزرعون الفول السودانى؟

رقم ٧ : بواسطة غصن، نحفر خطوطا فى الأرض الصلبة.

رقم ١ : بأصابع الاقدام نحفر حفرا فى الخطوط.

رقم ٧ : فى الحفر نضع البذور

رقم ١ : ثم ننتظر المطر حتى ينبت الفول السودانى

رقم ١، ٧: فى هذه البقعة من الأرض

فى الثلاثين مليون كيلو متر مربع

فى القارة الإفريقية الكبيرة

(٢، ٣، ٤، ٥، ٦ يندمجون فى حديث حار. تتداخل كلماتهم. يكروون بعض المقاطع والأسئلة بأصوات مختلفة)

عندما يدبر أحد من الأهالى مبلغا من المال

حتى يحصل على قطعة أرض

يجب أن يتعهد بأن يزرعها

وفقا للتعليمات المقررة

ما هى التعليمات المقررة ؟

يجب أن يزرع الأرض كما تعلم من الخبراء

وعندما يؤهل بتقدير جيد

عندئذ تخصه الأرض.

كيف يمكنه أن يصبح مؤهلا؟

إذا كان من زراع البن.

يجب أن يسلم خمسة آلاف شجرة
وإذا قل العــدد عن ذلك، لا يســمح له بالحــصــول على الأرض.
وإذا لم يتمكن من زراعة خمسة آلاف شجرة؟
حينئذ تؤخذ منه الأرض.
وإذا ما زرع خمسة آلاف شجرة
هل يبقى عندئذ فى الأرض؟
يمكنه أن يبقى ستة شهور فى تلك الأرض
ثم يمكن استدعاؤه إذا ما دعت الحاجة إلى قوى عاملة.
وعندما يعود
يجد مزارعينا وقد استولوا على المزارع
لأسباب سهلة الفهم تتعلق بالاقتصاد القومى.
(فى النهاية يلفون بزهو كما لو أنهم نجحوا فى تأدية دور فى السيرك).
(توضح عــمليــات العنف فى حــركـات بانتــومــيم بين الصفوف)

رقم ٥ : تواجهنا صعوبات كثيرة من أجل الحصول على قوى عاملة.

رقم ٤ : إن القوى البشرية لا تتفق دائما مع احتياجاتنا.

رقم ٦ : يجب على المجندين الجدد التفتيش فى البلد كلها.

من أجل البحث عن الناس.

(رقم ٦ يسحب عصا من الغول. رقم ١، ٢، ٣، ٤ يهربون ناحية اليسار. يقف رقم ٦ فى الوسط وفى يده العصا.

رقم ٥، ٧ يقفان ناحية اليمين)

رقم ٥ : مدير المصلحة يحكم القرية

تأتى زيارة من خارج القرية

يفرد أوراقا

عندئذ نعرف أنهم يحتاجون إلى عمال

مدير المصلحة يسحب عصاه

مدير المصلحة يريد الحصول على أكبر مبلغ ممكن

نجرى فى الادغال

نختبئ هناك، نعود

نجد القرية خاوية

نساؤنا تعمل فى أعمال الطرق

فى مكان بعيد

رقم ١، ٢، ٣، ٤، كورس)

كورس : طُردن فى الشوارع تحت الضربات

وحيث لا مكان للنوم

رقدن فى الليل تحت سماء مفتوحة

صرخ أطفالنا من الجوع.

أفرغوا أمامنا أكياس الدقيق

صرخنا :

هذا الدقيق عفن وملئ بالديدان

ضربنا ملاحظ العمال بالعصا

(يقف رقم ٣ بدون تأثر، يداه خلف ظهره، يغنى بصوت منخفض)

رقم ٣ : انظروا إلى يدى، يدى مزقتها العصا

رقم ٥، ٧ (بشكل عاصف):

اضرب هؤلاء السود بالعصا

رقم ٣ : رئيس العمال يضربنى على يدى

رئيس العمال يضرب النسوة بالعصا

رقم ٥، ٧ : اضربهم على الأيادى بالعصا

اضربهما، اضربهم بالعصا

رقم ٣ : العصا لها أفواه

العصا تحفر ثقوبا فى يدى

رقم ٥، ٧ : اضرب هؤلاء السود بالعصا اضربهم

اضربهم على الأيادى.

رقم ٣ : العصا تحفر ثقوبا فى أيدى النساء

رقم ٥ : يجب أن نبعث فى الأهالى روح العمل،

يجب أن يدركوا أن وضعهم الاجتماعى

لا يمكن تحسينه

إلا بواسطة العمل

رقم ٧ : لا يمكنهم أن يخططوا

إنهم يرون اليوم فقط

ولا يفكرون فى المستقبل

بدوننا يهلكون فى اللامبالاة.

رقم ٥ : منذ عهد قريب

رأيت امرأة سوداء مات طفلاها الاثنان

لم تبك مرة واحدة

ذهبت

ذهبت للعمل فى اليوم التالى

كالعادة

نسيت أطفالها

(يتقدم رقم٣)

رقم ٣ : لمدة ١٤ ساعة فى اليوم

أعمل فى مزارع القطن

ابنتى الكبرى

كانت أخيرا فى ميناء بنجويلا

لم أسمع شيئا عنها

منذ عام.

أبنائى

غالبا فى موكا ميدس

فى شركة الأسماك

أحدهما ١٦ عاما والآخر ١٥ عاما.

زوجى أخذوه منذ ستة أشهر إلى مالانج

فى مناجم الأسفلت

لا أعرف إن كان ما زال هناك.

معى ابنتى فقط : عمرها سبع سنوات

تساعدنى فى جنى القطن.

تبقّى لى من الـ ٢٠٠ اسكودوس، أجرى الشهرى، ١٥٠

اسكودوس بعد الخصومات

كيلو دقيق ذرة	٥ اسكودوس
كيلو فول	٣ اسكودوس
كيلو سمك مجفف	٥ اسكودوس
لتر زيت نخيل	٩ اسكودوس
أحتاج لجونلة متر قطن	٢٠ اسكودوس

لا يمكننى شراء جونلة

هل سيجدنى زوجى عندما يعود؟

هل سيجدنى أبنائى؟

إنهم لا يعرفون أننى أعمل فى مزارع القطن

لم يعد فى القرية من يعرفنا.

(يمكن تأدية المشهد التالى فى شكل خيال الظل. يفرد رقم ٣، ٥ بحركة سريعة ملاءة مثبتة على عصا. رقم ٦، ٧ يقفان خلف الملاءة. تضاء الملاءة من الخلف إضاءة شديدة. رقم ٦، ٧ يتبادلان المراكز بسرعة ويعرضان المواقف فى شكل صورة. عند تأدية مشهد خيال الظل يتكلم رقم ٢، ٥ مع الأشخاص خلف الملاءة. يتكلمون كما لو أنهم يقرأون)

رقم ٧ : اسأل فى كل المزارع

عن زوجتى وعن أطفالى

لم يرهم أحد

رقم ٣ : أرنى بطاقة عملك

رقم ٧ : هذه هى بطاقة عملى

رقم ٣ : كنت فى مالانج

رقم ٧ : كنت فى مالانج فى مناجم الإسبستوس

رقم ٣ : الأسابيع الأخيرة غير مختومة

هذا يستحق العقاب

رقم ٧ : لم يكن عندى وقت كى أختمها

أبحث عن زوجتى وعن أطفالى

رقم ٣ : أرنى نقودك

رقم ٧ : لم يعد معى نقود

بعد دفع أجرة السفر

رقم ٣ : تمشى فى الطريق بدون نقود؟

هذا يستحق العقاب

رقم ٧ : أردت أن أعمل فى قريتى

مع زوجتى ومع أطفالى

رقم ٣ : لا تملك تصريحاً بالبقاء فى هذه المقاطعة؟

هذا يستحق العقاب

رقم ٧ : لم يكن عندى وقت لاستخراج التصريح

أبحث عن زوجتى وعن أطفالى

رقم ٣ : ألا تعرف أنه يجب أن ترسل للعمل الاجبارى

إذا كانت بطاقتك ليست على ما يرام؟

رقم ٧ : لقد أكملت لتوى ستة شهور من الخدمة

فى مناجم مالانج

رقم ٣ : لأنك تتسكع دون مقر سكن ثابت

ولأنك عاطل بلا عمل وبلا نقود

سوف ترسل الآن إلى المعتقل

حيث تتعلم هناك كيف تؤدى

واجباتك القانونية

(ينتهى مشهد خيال الظل. تبعد الملاءة بسرعة. رقم ٦ يدفع رقم ٧ إلى الأمام).

رقم ٦ : لكى نكافح خطر الفوضى

يجب أن نراقب الأهالى بشكل منظم.

كل من يقدر على العمل

تصرف له بطاقة مرور

يدون فيها إنتاجه من العمل.

تسجل فيها كل التواريخ الرسمية

واذا لم يتمكن المواطن من أن يستوفى بطاقته

يجب عليه أن يقضى عاما باكمله

فى معتقل تأديبى قاس

يعمل بلا أجر.

(جميع الممثلات والممثلين يكونون نصف دائرة حول رقم ٧. رقم ٢ يغنى بصوت هامس فى البداية يرتفع تدريجيا. الآخرون يهددون ، ويصفرون، ثم يصرخون ويهللون).

رقم ٢ : اجر أيها الرجل الظبى اجر

الصياد يأتى مع الكلاب

اجر بعيدا عن الكلاب

أيها الرجل الظبى

اجر أيها الرجل الأرنب اجر

الصياد يأتى بالبندقية

اختف بعيدا عن أعين الصياد

أيها الرجل الأرنب

اجر أيها الرجل الفأر اجر

الصياد يطلق الرصاص خلفك

اختف بعيدا عن الرصاص

أيها الرجل الفأر

اختف فى الأرض.

رقم ٥ : فى الماضى كان يهتم تاجر العبيد بأن يظل رجله سليما

قويا وقادرا على العمل.

كان يهتم به مثلما يهتم بالحصان أو الثور

أما اليوم فلا يباع الأهالى

وانما تقدمهم الحكومة

واذا مرض أحدهم أو مات

فإن هذا لا يهم

هناك رجل آخر يقف منتظرا.

(رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٧ يكونون كورس)

كورس : العمال البيض فى بلدنا

يتقاضون فى أيديهم ستة أضعاف أجرنا فى الشهر

رغم عملنا الشاق

وتخصم منهم ضرائب أقل

العمال البيض فى بلدنا

يعترف بهم القانون والسلطة

كثيرون منهم أيضا لا يعرفون القراءة أو الكتابة

ومع ذلك فإنهم متميزين عنا

العمال البيض فى بلدنا

يخونون موقفنا الجماعى

ونحن فى عيونهم

فى مرتبة أقل بكثير منهم

ويدوسوننا بأقدامهم إن لم نخدمهم

العمال البيض فى بلدنا

لم يدركوا بعد

من الذى يضع الفوارق والامتيازات

ومن يحصل على الربح الأكبر.

(رقم ٦ : يصيح من الغول مستغيثا)

الغول : فى عالم يضيع فيه احترام الذات

ويختفى فيه الثقة والاحترام بين البشر

وتنتشر الأكاذيب والانقسامات.

تثبت لوزيتانيا فى مكانها - (يتثاء ب)

هذا يعنى

أن مشاكل الدولة يجب أن تحل بشكل ديموقراطى.

هذا يعنى

أن يقوم بالحكم أكبر عدد ممكن.

نحن عندنا الشجاعة لأن نقول

أنه بهذه الطريقة لا يمكن الوصول إلى حل عادل سلمى

وتقدمى

وبما أننا ضد النزعة النقابية والليبرالية والبرلمانية

والاشتراكية

وكل أنواع البلشفية.

إذن

نحن ضد الديموقراطية

فى عالم يهدده الخراب

نحقق مبدأ قيادة الدولة

بواسطة بعض العناصر القليلة المختارة.

(تتقدم رقم ١ حتى منتصف المسرح. أمامها يقف رقم ٥

. جانبها يقف رقم ٧. على يسارها يقف ٢، ٣، ٤)

رقم ١ : اسمى آنا ، خادمة

في منزل بنوفاليسبوا

أسكن مع أسرتي في طرف المدينة

أقوم قبل الشمس.

أعد لأطفالي حساء الذرة

أسير في طريق العمل الطويل على قدمي

أنا حامل في الشهر السادس

والآن بعد عمل ١٢ ساعة أريد أن أعود إلى البيت

رقم ٥ : هناك بعض القمصان للكي

رقم ١ : يجب أن أعود الآن للبيت

أحد أطفالي عنده حمى

يجب أن أذهب به إلى مستشفى الإرسالية

(يدخل رقم ٦ كرجل بوليس)

رقم ٥ : هذه الفتاة تجرؤ أن تعارضني

(يؤدي رقم ٦ دوره بحركات بانتوميم)

رقم ٦ : إنني أحضر الفتاة

لكنها تدافع عن نفسها

تتلقى ضربة

تحاول أن تخلّص نفسها

تتلقى ضربة

تحاول أن تخلّص نفسها

تتلقى ضربة قدم فى البطن

(رقم ١ تنحنى. يتقدم رقم ٧)

رقم ٧ : أنا زوج آنا

لم تعد آنا إلى البيت

إنها تعود كل يوم بعد غروب الشمس

رقم ٥ : لقد عادت آنا إلى البيت كالعادة

رقم ٧ : أيها السيد رجل البوليس

آنا لم تعد إلى البيت

إنها تعود كل يوم بعد غروب الشمس

رقم ٦ : لا أعرف شيئا عن آنا هذه

(رقم ١، ٣، ٤ يقومون بدور الكورس. يتراجع رقم ٥، ٦، ٧. يقف رقم واحد فى منتصف المسرح. يصطف الكورس خلفه مباشرة).

كورس : أين ألقوا بك يا آنا ؟

رقم ١ : أرقد على طين الأرض فى غرفة صغيرة

كورس : ما هذه الغرفة يا آنا ؟

رقم ١ : القضبان على النافذة

الترباس على الباب

كورس : هل ما زلت تمتلكين حذاءك يا آنا ؟

رقم ١ : لا، لا أملك حذاء

كورس: هل مازلت تمتلكين غطاء رأسك با آنا ؟

رقم ١ : لا. لا أملك غطاء رأسى

كورس : هل ما زلت تمتلكين جونلتك يا آنا؟

رقم ١ : لا ، لا أملك جونلة

كورس : هل ما زلت تحملين طفلك يا آنا ؟

رقم ١ : لا ، لا أحمل أطفالا

كورس : كيف يمكننا مساعدتك يا آنا ؟

رقم ١ : أخبروا زوجى عن مكانى

كورس : ما شكل منزلك يا آنا؟

صفيه لنا حتى يمكننا أن نجده

وأن نحمل لزوجك وأطفالك أخبارك وأحوالك

رقم ١ : إنه منزل من الصاج

فى المستعمرة على طرف نوفاليسبوا

كورس : كيف تسكنين هناك يا آن ؟

صفى لنا حتى نعرف حينما ننظر داخله أنه منزلك.

رقم ١ : هناك ستارة من الزكائب

على اليمين يوجد الفرن

وعلى اليسار الحصيرة التى ننام عليها

كورس : ماذا يوجد هناك سوى ذلك يا آنا ؟

صفى لنا حتى نتأكد عندما ننظر حولنا أنه منزلك.

رقم ١ : هناك صندوق نأكل عليه

هناك وعاء للطبخ

هناك الجردل

هناك الذباب على الجردل

الذباب يطير من الجردل إلى الأطفال

الذباب يقف على عيون الأطفال

أحد أطفالى عنده حمى

كورس : ألا يوجد فى منزلك سوى ذلك يا آنا ؟

سوى ستارة الزكائب

والفرن والوعاء والصندوق

والحصيرة والجردل والذباب

رقم ١ : لا ، لا يوجد سوى ذلك

كورس : سوف نحاول يا آنا

أن نجد منزلك وسط المنازل الأخرى

على طرف نوفاليسبوا

وأن نحمل لزوجك وأطفالك

أخبارك وأحوالك.

الفصل الثانى

(على اليسار يقف ٥، ٧ كرجلى بوليس. يدخل رقم٦)

رقم ٦ : هذه إذن نوفاليسبوا

هل رأيتم مثل هذه المنازل الجميلة

منازل تلمس السماء

هل رأيتم مثل هذه الشوارع

لامعة كالمرآة، مزينة بأشجار صناعية

هل رأيتم مثل هذا الينبوع

الماء يخرج من أفواه حجرية

إذن يمكننى أن أستحم

(يصر رقم ٥ أمام رقم ٦)

رقم ٥ : ارحل من هنا

رقم ٦ : أى حديقة هذه

هل رأيتم مثل هذه الزهور

ومثل هذا العشب الأخضر؟

يمكننى إذن أن أرقد فى الظل

(لا يمكن رؤية رقم ٤)

رقم ٤ : لا تحملق هكذا

(يقف رقم ٦ أمام الغول. وجه الغول مفتوح. يقف رقم ٣ في الخلف في يده منفضة للتراب).

رقم ٦ : أى منزل هذا

ذى الأعمدة والرايات

رقم ٣ : هناك يسكن الحاكم

رقم ٦ : يجب أن يكون رجلا عظيما

ذلك الذى يحتاج لمثل هذا المنزل العظيم

(يغلق رقم ٣ وجه الغول. يتقدم رقم ٦ إلى الامام)

رقم ٦ : أى منزل هذا

ذى الأبواب الزجاجية واللافتات الذهبية

رقم ٥ : هذا بنك.

رقم ٦ : ماذا يفعل المرء هناك؟

رقم ٥ : هناك يشتغل المرء بالنقود

رقم ٦ : أريد أن أذهب إلى هناك

أريد أيضا أن اشتغل بالنقود

رقم ٥ : احترس حتى لا يحجزك شخص ما

(يأتى رقم ٦ من ناحية اليسار، يقابله رقم ٧ الذى يضع على رأسه قبعة جنرال).

رقم ٦ : أى منزل هذا

ذى النوافذ الكثيرة

الذى يقف أمامه جنرال

رقم ٧ : هذا فندق

رقم ٦ : أريد أيضا أن أقيم فى فندق

رقم ٧ : انصرف

(يتجه رقم ٦ بشكل مسرحى ناحية رقم ٧، الذى يرفع يده مهددا بضربه فيتراجع رقم ٦ للخلف. يهرب. يدوس رقم ٥ فى طريقه. رقم ٥ يهدده أيضا بالضرب، يتراجع رقم ٦ بسرعة. يضربه رقم ٧ ضربة أخرى. يقع رقم ٦. يظل راقدا بلا حراك. يلقى رقم ٥ بالكيس فوقه.

(يتراجع رقم ٥ إلى ناحية اليمين)

رقم ٥ : لا توجد عندنا تفرقة عنصرية

إن الفوارق فى الحقيقة فوارق اجتماعية

إن الأسود لا يستطيع ببساطة زيارة بار أو ناد للتنس.

(يتراجع رقم ٧ إلى ناحية اليسار).

رقم ٧ : لا توجد عندنا تفرقة فى اختيار المهنة

ومن حيث المبدأ

يمكن للمتكيف أن يلتحق بأية مهنة.

وغالبا ما يتمكن من الوصول إلى وظيفة ثانوية فقط.

إن الأسود ببساطة

غير قادر على شغل وظائف عالية

(يتقدم رقم ١، ٢، ٤ كورس).

كورس : ومع ذلك نقود البشر ببطء

بصبر لا يكل

خارج الظلام الذى وجدناهم فيه من قبل.

(يلقى رقم ٦ بالكيس بعيدا . يقف معتدلا)

رقم ٦ : أريد حجرة،

أريد أن أكتسب كل حقوقى

أريد أن أنام فى السرير وأغفو غفوة الظهيرة

أريد أن أصطاد الأسود فى جنة الصيادين

بعد حمام منعش فى حوض أزرق سماوى

أريد أن أزور الشلالات البديعة والكهوف

أريد أن أتجول فى الأدغال.

وفى الجبال العظيمة

لا أريد أن أنسى قط

هذه الطبيعة ذات الجمال الذى لا يقارن

(يبتعد رقم ٦ ببطء للخلف).

(تقف رقم ٣ وحدها مغنية أغنية)

رقم ٣ : بعد ٥٠٠ سنة من بعثة المدنية

تعلم فرد واحد من كل ١٠٠ إفريقى القراءة والكتابة

بعد قضاء فترة قصيرة فى المدرسة الإبتدائية.

ومن مليون ونصف طفل

وصلوا إلى سن الذهاب إلى المدرسة

تمكن ٩٠٠,٠٠٠ تحت رعاية أعضاء البعثة

من تعلم بعض أصول الدين.

وبالمناسبة فان الدراسة تتم فى المزارع

لأن المدارس الالزامية تهتم فى المقام الأول

بالعمل فى الحقول.

من ٢٠٠٠ تعلموا فى المدارس الإبتدائية

يمكن لبعض الآلاف أن يحاول اجتياز الامتحان النهائى

للقبول فى مدرسة عليا

ومن أجل اكتساب صفة التكيف كرمز للتعليم

ومن المختارين يجاهد حوالى ١٠٠ شخص

من أجل دخول الجامعة هذا العام

وربما يتمكن اثنان من هؤلاء

من الحصول على درجة أكاديمية

هذا هو حصاد بعثة المدنية التى لا تكل

بعد مرور ٥٠٠ عام.

(رقم ١، ٢، ٤، ٥، ٦ كورس)

كورس : مليون ونصف من الشبان

أصحاب الأرض الأصليين

مخططو المستقبل، بناة الأرض، بناة المدن

أطباء، علماء، شعراء

قوة هائلة، مواهب معطلة

مليون ونصف، قوة عاملة جديدة ورخيصة، قوة هائلة

مواهب لم تستغل قط.

(ينصـــــرف الكورس. رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٥، ٦ يكونون مجموعة ناحية اليسار. على اليمين يقف رقم ٧).

رقم ٥ : نحن أهالى منطقة كابندا

نرجو السلطات المحلية بكل احترام

السماح لنا بتشكيل قيادة ذاتية

يمكننا بواسطتها تنظيم شئوننا

رقم ٧ : ما الذى تريدون تنظيمه

ولم ننظمه نحن لكم ؟

رقم ٤ : نريد أن نرسل أطفالنا إلى المدارس

رقم ٦ : لقد حصلنا على نقود المدرسة لكل الأطفال

رقم ٣ : عندنا مدرسة قريبة من مستعمرتنا

لكن أصحاب المزارع احتجوا

عندما ذهبنا بأطفالنا

رقم ٥ : لأن عدد الأطفال السود

سوف يزيد عن عدد الأطفال البيض

رقم ١ : نريد أن نؤسس مدارسنا الخاصة

فالمدارس العمومية الأخرى بعيدة عن قريتنا

رقم ٧ : إذن يجب على كل الآباء الذين يريدون ذلك

أن يكتبوا أسماءهم

على عريضة التماس.

(يقترب رقم ٥ من رقم ٧، يوضح بتمثيل صامت تسليم

الالتماس. رقم ٧ يقف خلف الغول. يبتعد الجميع بحركة عنيفة. رقم ٦ يتقدم كراوى).

رقم ٦ : فى الليل حاصرت فرق الجند القرية

جاء مدير المصلحة مع رجاله

وأخرج الرجال من الأكواخ

وانتزعوهم من نومهم كما كانوا عراة

وجب عليهم أن يقفوا صفا واحدا

نادى مدير المصلحة الأسماء

وكان على كل منهم أن يرد على اسمه

ثم شحنوا فى عربة نقل.

(رقم ١ ، ٢، ٣، ٤ تجاه الغول. فى شكل كورس).

كورس : نحن نساء كابندا

نقف أمام السجن نحمل ملابس أزواجنا.

أيها السادة رجال البوليس

نريد أن نعطى رجالنا ملابسهم

(رقم ٧ خلف الغول)

رقم ٧ : إنهم لم يعودوا فى حاجة إليها

حملت طائرة ما تبقى من الرجال وألقت بالزكائب فى

البحر

وبعد أيام أقبل الجزر

وجاء ما تبقى إلى الشاطىء

أذرع وسيقان وظهور

(يضع رقم ٥ غطاء رأس استوائى على رأسه).

رقم ٥ : كل شىء هادىء فى أنجولا

(يقترب رقم ٧، ويضع هو أيضا غطاء رأس استوائى).

رقم ٧ : كل شىء كما كان من قبل فى أنجولا

(يقترب رقم ٥ ناحية اليمين بجوار رقم ٧، يذهب رقم ٦ ناحية اليسار. فى الوسط يقف ١، ٢، ٣، ٤ ويقومون بدور الكورس).

رقم ٥: فى أنجولا فرصة كبيرة لاستثمار المال

القوى العاملة تكلف أقل من قيمة آلة

إن رأس المال يربح حوالى ٣٠٪ فى السنة

رقم ٧ : ماس

رقم ٥ : لشركة الماس الأنجلو أمريكية

لشركة أوبنها يمر

لشركة مورجان

لشرة دى بير

لجوجنهايم

لرايان وإخوان فورمونييه

لاتحاد مناجم دو هوت.. كاتانجا

لبنك ترست جارانتى

رقم ٧ : ماس

رقم ٦ : لامتيازات الاحتكارات

بلا ضرائب وبلا جمارك

كورس : ماس

رقم ٦ : مليون قيراط فى السنة

كورس : (يصاحبهم رقم ٦ كقائد)

ماس

٢٤٠٠٠ رجل فى المناجم

٢٤٠٠٠ رجل مسخرون للعمل فى المناجم

٢٤٠٠٠ رجل ينقـبـون عن الماس من أجلكم فى مناجم

لواندا ولوندا

مقابل أجر سنوى

قدره ٢٠٠ دولار

(رقم ٣، ٤ بشكل متبادل).

ضفادع المستنقع تلتهم الحشرات المتجمعة

اعطنى سنتافو

طيور السمان تنتزع الديدان من لحاء الشجر

١٠٠ سنتافو تساوى اسكودو واحد

النحل يرشف العسل من زهور المانجو

اسكودو واحد لا يكفى أن يشبعنى

رقم ٧ : بترول

رقم ٥ : لشركة لوبيتوفويل للبترول

لشركة بتروفينا

لشركة شل الهولندية الملكية

لبنك بورناى

لبنك فيرست ناشونال سيتى

كورس : بترول

رقم ٦: ٢ مليون طن فى السنة

رقم ١ : صغيرة ومستديرة أكواخنا

مصنوعة من الطين والقش.

مستديرة منازل البترول الفضية

لامعة فى الشمس.

مسحوقة قرانا

يسكن فيها البترول.

يتدفق خلال الأنابيب

حيث كان طريقه القرية يوما .

بأيدينا العارية بنينا أكواخنا .

آلات ضخمة لبناء منازل البترول.

منازل عالية ومستديرة ولامعة

يتعجب أمامها الأطفال

رقم ٧ : حديد خام

رقم ٥ : لشركة مناجم لوبيتو

لشركة كروب

لشركة بتلهم للصلب

لبنك وستمنستر

كورس : حديد خام

رقم ٦ : ٣ مليون طن فى السنة

كورس : (يصاحبهم رقم ٦ كقائد)

حديد خام، نحاس، أسفلت، منجنيز

٥٠٠٠٠ رجل فى المناجم

٥٠٠٠٠ رجل مسخرون للعمل فى المناجم

فى كويما، كاسانجا، سبا، كيتويا

كويساكويلى، تومبى، جونجونجو

رقم ٢ : فى الظلام قطار مزدحم

وعمال أقبلوا من الأكواخ

على القضبان عربات حديدية فارغة

فى الظلام يرجع قطار العمال من فوهة المنجم

على القضبان عربات حديدية ممتلئة

كورس : انظروا إلى العربات وهى تجرى

والقطارات تنفث البخار

والشرار والصفير

على طول الطريق خلال الغابات

حتى الموانىء

رقم ٧ : بن

رقم ٥ : لشركة أنجولا الزراعية

لشركة كازينما الزراعية

للشركة الأنجولية للزراعة

لبنك رالى وس

كورس : بن

رقم ٦ : ٢٠٠٠٠٠ طن فى السنة

كورس : (يصاحبهم رقم ٦ كقائد)

بن، قنب، سكر، تبغ

٥٠٠٠٠٠ امرأة وطفل فى المزارع

٥٠٠٠٠٠ امرأة وطفل مسخرون للعمل فى المزارع

٢٠٠٠٠٠ امرأة وطفل يجمعون لكم المحصول من مزارع

بنجويلا، كابندا، بيبه

كوانزا، اوجى، زاير، موكسيكو هوبلا

رقم ٦ : مقابل ١٥٠ دولارا فى السنة

رقم ٤ : انظروا الحمالين على رصيف الميناء

فى صفوف طويلة

انظروا آلات الرفع الثقيلة

وهى تلقى بالحمولة داخل السفن

انظروا إلى السادة على رصيف الميناء

ذوى الوجوه الشاحبة فى العادة

كيف تتورد وجوههم

وكيف يمسكون بقوائمهم

انظروا إلى الدخان الصاعد من المدخنة

اسمعوا المراوح

اسمعوا الصفارات

الطيور تفر هاربة

(يتقدم رقم ٦)

رقم ٦ : أيها الفلاحون، يا عمال السخرة، أيها المساجين

ذهبكم معلق حول رقبة أوروبا

أقنعة أجدادكم تزين قاعة الدولة فى أوروبا

نباتات أرضكم تهضمها معدة اوروبا

بحديدكم تتسلح أوروبا الآن ضدكم

رقم ١ : فى هذه الساعة

فى كل مكان من أرضنا التى يحتلها العدو

نتجمع كى نستعد من أجل التحرير

رقم ٣ : فى هذه الساعة.

فى كل مكان

فى معتقل بالأدغال،

فى كوخ بالقرية

في موقف العربات بالمدينة

في مخزن بالميناء

في بدروم مصنع

نضع الخطة للثورة

(١، ٢، ٣، ٤ يؤدون دور الكورس).

كورس : بعد استنفاذ كل إمكانيات المقاومة المشروعة

التى تقع تحت التهديد فى كل حركة

يضطرنا العدو

أن نستعمل نفس الوسائل

التى يستعملها ضدنا

(رقم ٥، ٧ يقفان بجوار الكورس. كذلك رقم ٦ ينضم إلى الكورس).

رقم ٥ : مطالبنا بسيطة وواضحة

الجميع :

الأرض لمن يزرعها

المنازل لمن يبنيها

البضائع لمن يصنعها

المدارس للجميع

(يتغير ترتيب المجموعة مباشرة بعد انتهاء المقطع.
يقومون بدور المستعمرين. حفلة كوكتيل تؤدى بالبانتوميم،
يقف رقم ٧ جانبا)
(حديث وسط المجموعة)
ماذا يمكنهم تحقيقه
قبائلهم فى نزاع مستمر
إنهم بدون ثقافة
ليس لهم لغة مشتركة
إذا أراد قوادهم أن يتفاهموا
وجب عليهم أن يتحدثوا بلغتنا
حقا، سياستنا كانت حكيمة
(يتكلم رقم ٧ فى ميكروفون كالمذيع)
رقم ٧ : ١٠٠٠ إنسان
من مقاطعة بنجوا ايكولو
فى طريقهم إلى كاتيته
من أجل أن يطلق سراح قوادهم
من مكتب المقاطعة
ينتظرهم ٢٠٠ جندى

أطلق الرصاص بدون تحذير

قتلى وجرحى

يملأون الشوارع

(دقات طبول تشبه طلقات الرصاص. تتفرق المجموعة. البعض يزحف والآخر يجرى فى حركات بطيئة مبالغ فيها. تجسيد الانهيار والفزع. صرخات من رقم ٣).

رقم ٧ : هاجمت كتل الجماهير سجن ونقطة بوليس لواندا

الصراع يشتد فى سانتو باولو

حى الوطنيين فى لواندا

الدبابات وجنود المظلات

يحتلون المكان.

التمرد يجتاح إقليمى كوانزا ولواندا.

عمال الميناء فى لوبيتو وموكاميدس يضربون عن العمل.

عمال المناجم فى كويما ينادون بالمطالب.

أنابيب البترول الممتدة إلى لواندا نسفت.

كذلك الكبارى وخطوط السكك الحديدية بين لوندا ومالانج

(يضع رقم ٧ الميكروفون جانبا. يتقدم للأمام).

رقم ٧ : هذا هو يوم ١٥ مارس ١٩٦١

تذكروا هذا التاريخ: اليوم

ابتداء الكفاح من أجل استقلالنا

(رقم ١، ٢، ٣، ٤، ٧ يؤدون دور الكورس، يقـــودهم رقـم ٦)

كورس : فى المدن تنهار قوته

على الساحل تنهار قوته

اطردوه، اطردوه من حيث جاء

اطردوه، اطردوه فى البحر.

(رقم ٦ يتكلم من وجـه الغـول. بصــوت منفــعل قــوى غاضب).

الغول : أيها السادة الضباط

لقـد ناديتكم لبـعـثة يجب أن تمحـو من ذاكـرتها كلمـة الرحمة:

نحن لا نحارب بشرا، نحن نحارب حيوانات متوحشة

(رقم ٣ منتصرا).

رقم ٣ : إنهم يطردون أصحاب المزارع

إنهم ينهبون البيوت والحوانيت

إنهم يقتلون ويغتصبون النساء

(رقم ١ ، ٢، ٤، ٦ يؤدون دور الكورس).

كورس : كلوا حتى تشبعوا

كلوا واشربوا

اشربوا النبيذ

أفرغوا البراميل

كلوا الديك المحمر

الديك الرومى المحمر

الأناناس والشمام

كلوا حتى تشبعوا

الغول : الشكر للقوات الجوية فى وطننا الأم

عندنا الآن ٢٥٠٠٠ رجل تحت السلاح

نحن نبنى جبهة بيضاء ضد الانحلال والفوضى

(رقم ٣ منتصرا).

رقم ٣ : قيدوا صاحب ورشة خشب وعائلته على ألواح خشبية

وقطعوهم بالمنشار

رقم ٧ : أضحك حتى يسقط لحاء الشجر

أسبح ضد مياه الشلالات

أرقص فوق الصخر مفتتا إياه

أغنى حتى تموت الأسود

أطفىء القمر

الغول : اقتلعوهم حيثما وجدتموهم

اقطعوا رؤوسهم

ضعوا الرؤوس على خوازيق

رقم ٢ : والمتفرجون فى الغرب لا يأبهون لما يحدث

لأن لوزيتانيا تحمى أملاكهم فى أنجولا

وهم يعلمون أن لوزيتاتيا لا تقاتل بدون فائدة

طالما تمتلك حق التصرف فى سنداتهم

(رقم ١، ٣، ٤، ٦ يؤدون دور الكورس).

كورس (يصاحبه رقم ٣) :

فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطنطلى

رقم ٢ : أرسلوا مـــلايين الدولارات والماركــات والجنيـــهـــات

الإسترلينية.

كما أرسلوا مساعداتهم العسكرية

لم تكن لوزيتانيا فى حاجة إلى سؤال

لكى تقبل السفن الحربية والطائرات وعربات النقل

كورس : (يصاحبه رقم ٢) فهم جميعا متقفون

وزملاء مخلصون فى حلف الاطلنطى

رقم ٧: انتزعوا الرصاص من أمعائى

ضعوا الرأس فوق جسدى

ركبوا لى ذراعى

اربطوا ساقى

لأستطيع أن أكون معكم ثانية

رقم ٢ : من قبل

لم تأت مواد غذائية ولا جرارات

والآن تأتى من القاعدة الأمريكية فى جزر الأزور

هدايا لا يرغبها الافريقيون

لكنها ذات فائدة كبرى للمنتج وشركائه

كورس : (يصاحبه رقم ٢):

فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

رقم ٢ : رأينا طيارى لوزيتانيا البواسل

يسرعون فى توزيع الهدايا على الشعب بالتساوى

والعالم الغربى يراقب ذلك بمنتهى الرضا

فعندما اشتعلت النيران لم يقل حرفا واحدا

كورس (يصاحبه رقم ٢) : فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

(يقفز رقم ٤. يتبادل مع ١، ٢، ٣، ٦، ٧ الذين يقومون بدور الكورس).

رقم ٢ والكورس :

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم الغابة

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم القرية

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم نساءنا

النار تتساقط من السماء

النار تلتهم أطفالنا

رقم ٢ : وبالنسبة للمتفرج الغربى

كان ذلك كله مجرد أشياء لا قيمة لها

فعندما احترقت الأدغال والحشائش كالهشيم

لم يكلفوا أنفسهم أن يعدوا القتلى السود

سواء كانوا ٣٠ ألفا أو ٥٠ ألفا فلا فرق بالنسبة لهم

كورس (يصاحبه رقم ٢) : فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

رقم ٢ : وأيا كان عدد الذين فروا

فإن ذلك أيضا لا يعنى شيئا

فسوف يهلكون من الجوع والعطش

ولكن دمعة حزن سميكة، سقطت

من أجل الـ ٥٠٠ جندى الذين قتلوا من لوزيتانيا

(رقم ١، ٣، ٤، ٦، ٧ يشكلون موكبا هزليا. رقم ٦ يرتدى قبعة أسقف. يمثلون فى حركات صامتة مشهد وضع إكليل الزهور. يستعمل إطار دراجة كإكليل الزهور).

كورس : (يصاحبه رقم ٢) فهم جميعا متفقون

وزملاء مخلصون فى حلف الأطلنطى

(الغول أثناء احتفال وضع الأكاليل. بصوت جنائزى)

الغول : عندنا الآن

٥٠٠٠٠ رجل تحت السلاح

نحن سادة الموقف

أما الذين حرضوا الرعاع على التمرد

وغرروا بهم
فقد نسفوا وضربوا ضربة قاضية
وباستثناء نشاط بعض المجموعات المتناثرة
التى هربت فى الغابات
لا يلوح أى صراع جديد
(رقم ٦ يصلى. الآخرون يصلون)

رقم ٦ : نحن نواصل عملية نشر المدنية والمسيحية
(رقم ٧ يصلى) : سوف نحرر أهل هذه المناطق
من براثن الجهل
(صوت الغول الجنائزى يزداد قسوة عن طريق مؤثر صوتى - «صدى»).

الغول : وبالرغم من أن الازمة كانت حادة
إلا أننا بمساعدة الرب، وبإيماننا العميق
عرفنا كيف نتغلب عليها
واذا أثير السؤال :
هل حققنا شيئا ما بنقود الرجل البسيط، بدماء جنودنا
بدموع الأمهات.

أجبت : نعم ! لم يكن ذلك لمجرد حماية أملاكنا المشروعة

لكن من أجل خلاص العالم من الشر

قمنا بحماية أنجولا

(يتثاءب بصوت عال)

رقم ٦ : أنتم يا أبناء الأمة العريقة

ما أروع أعمالكم

حملتم الرسالة الإلهية ببسالة عبر البحار

حتى شعوب أبعد القارات

(رقم ٧ يؤدى دور وزير عدل أجنبى يزور مقاطعات لوزيتانيا الإفريقية ١، ٢، ٣، ٤ يلتفون حوله. تقابل كلماته بشكر واضح).

رقم ٧ : أقول فقط ما رأيته بعينى

رأيت التقدم فى مقاطعات لوزيتانيا الإفريقية

أنجولا وموزمبيق.

رأيت جزرا للسلام.

منذ قرون طويلة تعم المساواة فى الحقوق بين الأجناس المختلفة

دون ممارسة أدنى ضغط.

مكّن الوطن الأم كل أسود

من المشاركة فى كل مستويات التعليم

والذى لا يملك الوسائل يدرس على نفقة الدولة.

يمكن لأى فرد أن يشغل أية وظيفة.

إن الرجل الأسود يمكنه أن يصبح عمدة

كما هو الحال فى نابولا

المدينة الصناعية الناهضة

فى موزمبيق

(رقم ١، ٢، ٣، ٤ يقومون بدور الكورس)

كورس : مضحك ألا يوجد من بين ٦ ملايين موزمبيقى

عمدة واحد على الأقل

بيدرو بيسا يرتدى ملابس وأحذية عصرية

ويهتم باستتباب الأمن

متفقا فى ذلك تماما مع الحكومة

يدخن السيجار مع المواطنين البيض ويشرب الكونياك

ويظهر فى المناسبات والأعياد بحلة السهرة

وأمام العالم كله يقدم مثالا

يثبت دور لوزيتانيا كقوة مستعمرة.

رقم ٧ : لم أتمكن من اكتشاف أصغر دليل على القوة المستعمرة

وبالمناسبة فإن كلمة حكم الأجنبى ليست موفقة تماما.
فى المناطق التى تحكمها لوزيتانيا ما يزيد عن خمسة قرون.
وباستثناء بعض الجماعات المتطرفة
التى مازالت تثير الاضطرابات
لا يقابل الزائر الأبيض
سوى وجوه ودودة راضية
أريد أن أؤكد بوضوح أنه ليست لوزيتانيا
هى التى تهدد سلام العالم فى إفريقيا
إن الخطر يأتى اليوم من طريق واحد
لاغير ، يأتى من الخارج
(يبتعد رقم ٧ . ١ . ٢ . ٣ . ٤ يأخذون
فى الحال وضعا جديدا. يؤدون بانتوميم.
نساء تعمل فى الحقول).

رقم ٣: أين رجال موزمبيق
لماذالا يرى الرجال فى قرى وفى حقول موزمبيق
(رقم ١ . ٢ . ٤ كورس).
كورس: رجالنا بعيدون جدا وراء الحدود

منذ أكثر من عام

لم نزر رجالنا

منذ أكثر من عام لم نسمع عن رجالنا شيئا قط

رجالنا لا يرسلون لنا الملا بس

رجالنا لا يرسلون لنا ، حتى شالا أسود

رقم ٢: لماذا لا يوجد الرجال هنا فى موزمبيق؟

كورس : استدعى الرجال

دون أن يعرفوا إلى أين يذهبون

فقط أصحاب المناجم

فى جنوب إفريقيا وروديسيا وكاتانجا

هم الذين يعرفون

والسلطات تأخذ عن كل رأس ٦ دولارات

والسلطات تأخذ مقابل ذلك نصف الأجر

الذى يدفع عند عودتهم بعد خصم الضرائب

وينص العقد على ١٨ شهرا

العقد الذى يربط بين رجال موزمبيق

وبين المناجم

فى جنوب إفريقيا وروديسيا وكاتانجا

كثيرون من الرجال لا يعودون أبدا
يموتون من الضعف والمرض
فى مناجم
جنوب إفريقيا وروديسيا وكاتانجا
(يظهر رقم ٥ داخل الغول. يزين كتفيه
بنياشين الجنرال. عجوز لكنه متعجرف) .

الغول: عندنا الآن ٥٥.٠٠٠ رجل
فى أنجولا تحت السلاح
فى موزمبيق عندنا ٤٠.٠٠٠ رجل
وفى غينيا ٢٠.٠٠٠ رجل
نحن هنامنذ زمن طويل مضى وسنستمر فى البقاء
(يغلق رقم ٥ فتحة الغول. يخرج رقم ٦. يرتدى جاكتة سهرة وقناع ثعلب. يؤدى دور مدير بنك أجنبى، يزور لوزيتانيا زيارة رسمية . رقم ٧ يصاحبه. يضع نظارة سوداء. ذراعه اليسرى مرفوعة إلى أعلى ومتصلبة يرتدى قفازا أسود . تحت إبطه دوسيه) .
(رقم ١ يغنى فى الميكرفون ـ مقلداً غناء الكباريه)

رقم ١: الآن نرى مدير بنك كبير

وكيف يدير أعماله لمصلحة الآخرين

هكذا كان دائما

أرباحه تفوق النفقات دائما

لأنه قبل أى شى آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(يقترب رقم ٦ . ٧ من الغول ، يظهر رقم ٥ فى الفتحة المفتوحة . يضع فوق وجهه قناع عقاب. تحيات ساخرة) .

رقم ١: أينما يحكم الغزاة من أجل مصالحهم

يوجد دائما معهم بمعارفه وخبرائه

وبحساباته يساعدهم فى إشعال الحروب

دون أن يتأثر بنتائجها

(يتدخل رقم ٢ . ٣ . ٤) .

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(رقم ٦ موجها الحديث إلى الغول) .

رقم ٦: إنه لمن دواعى سرورى أن نوطد علاقتنا التجارية الطيبة

بقرض آخر قدره ١٧٠ مليون مارك

لقاء نواياكم الإنسانية

وشعوركم الفياض بالعدل والحق

حيث لم تمسوا أملاكنا القائمة فى مناطقكم الإقليمية

بعد الحرب الأخيرة

الغول : أيها الصديق الغالى

منذ زمن طويل يملأنا الإعجاب

بما قدمته دولتكم

من أعمال وإنجازات عظيمة

إن اتحادنامعكم يعنى بالنسبة لنا

الضمان الذى يحقق النصر النهائى

فى صراعنا ضد القوى المخربة فى هذا العالم

(يتثاء ب بصوت عال. يخرج رقم ٥ من خلف الغول وهو ما زال يتثاء ب. يبدأ الرقص مع رقم ٦. رقم ١ يتكلم ببطء وبصوت مجلجل. أحيانا بصوت مبحوح).

رقم ١ : وعندما ينقض الغزاة

وتنهب الدول

يرتب كل شىء لكى يحمى نفسه

وهو متأكد أنه ليس هناك باب مغلق بالنسبة له

فالأقوياء الآخرون يقفون لمساعدته

(يتدخل رقم ٢، ٣، ٤).

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

رقم ١: يكفى أن ينادوا هذا هو رجلنا

وفى الحال تنتعش داخله روح رجل البنك.

نراه دائماً مهتما بالأشياء التى يتوقف عليها ربحه

وينسج شباك عملياته الاقتصادية

(يتدخل رقم ٢، ٣، ٤).

لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم

يدرك معنى تعامله بالنقود

(بينما يقومون بتمثيل دور النشالين مع أنفسهم فى حركات صامتة، يتكلم رقم ٥ بصوت مبحوح إلى رقم ٦ الذى يحدث صوتا مزعجا ويصفر)

رقم ٥ : وكدليل على الاتحاد الطيب بين دولتينا

نضع فى خدمتكم فى بيا

مطارات مساحتها ٥٠٠ هكتار

ومراكز للتدريب، وثكنات ومعدات للجند

وفى المستقبل سوف يجهز ميناء كاستيلوس من أجل

أسطولكم.
وسوف تنتج فى الفيرسا صناعات بموادها الخام.
من أجل جيشكم
هذا له فائدة عظيمة ففى أوقات السلم
يمكن استغلال كل ذلك.

رقم ١ : وهكذا يتفق سيد البنك القوى
مع ميوله وتقاليده
والعالم الغربى يقف متضامنا خلفه
لأنه يعرف ماذا يعنى بمنشآته
(يتدخل رقم ٢، ٣، ٤).
لأنه قبل أى شىء آخر فى العالم
يدرك معنى تعامله بالنقود
(يتوقف ٥، ٦، ٧ عن الرقص. رقم ٦ يسند رقم ٥، الذى يكاد يسقط).

رقم ١ : مرة ثانية ينشط فى العمل مبكرا
لكى تعد السلطة أجهزتها
التى تحتاجها لتحقيق أغراضها
عندما تحين الفرصة المناسبة.

(يرجع رقم ٥، ٧ بلا أقنعة. الجميع مصطفون. الجميع يعرجون أو يرقدون باستثناء رقم ٥. يقف رقم ٥ منتصبا فى الوسط. فترة صمت).

رقم ٥ : اليوم انتشر التمرد فى كل سجون الدولة

من الوبى حتى تارافال

انتشر الخبر،

«الخائن يموت»

من زنزانة لزنزانة

نقلنا الرسالة

(يرقد رقم ٤، يتكلم بصعوبة شديدة)

رقم ٤ : لوزيتانيا تتقدم دائما إلى أعلى

التطور الاقتصادى يرتكز على أساس نقدى سليم

تداول عملا ت الاسكودو النقدية

مغطى بنسبة ١٣١٪ بالذهب والعملة الصعبة

(رقم ٣ يتكلم بصوت خافت).

رقم٣ : فى قلعة بينيش

يتساقط الماء من الجدران

بعد هطول الأمطار

يغطى الماء أقدامنا

فى قلعة بينيش

لا توجد نوافذ

نرقد على ألواح خشبية

تحت غطاء عفن

فى الليل نسمع صرخات المعذبين

رقم ٤ : لم يحدث قط

أن امتلأت بلدنا بالأجانب بهذه الدرجة

كما حدث هذا العام.

سماسرة العقارات يتكاثرون

ويبحثون عن أصحاب المصالح

فى جميع أجزاء العالم الحر

(**رقم ١**: يتكلم بصوت خافت معذب) .

يسمونها وقفة التمثال :

أن تقف يوما بطوله

ليلة بطولها

النعاس لا يجوز

فعندئذ يلقى فوقك بجردل ماء

ويوم آخر بطوله

وليلة أخرى

ساقاك تتورمان

قلبك يرتعد

السقوط لا يجوز

فعندئذ يلقى فوقك بجردل ماء

لا يمكنك الوقوف أكثر من ذلك

يجب أن تظل واقفايوما آخر وليلة أخرى

(فترة صمت)

رقم ١ : فى اليوم الرابع

تبدأ الهلوسة

أسمع أصوات الآلاف فى قلعة بينيش

لم أعد أشعر بساقى

لا أنام ، لاأصحو

أسمع أصوات مئات الآلاف فى السجون،

أقف بلا حراك

(ينهض رقم ٧ بصعوبة بالغة) .

رقم ٧ : على أساس التكاليف المريحة

تتزايد مساهمة رأس المال الأجنبى

على حساب مشروعاتنا الخاصة للتصدير

يتساءلون فى لشبونة :

لماذا يضاعف رجال الصناعة الكبار

فى أوروبا وأمريكا من استثماراتهم

فى مقاطعاتنا الإفريقية

إن لم يكونوا مقتنعين بمستقبلنا فى هذه المناطق .

(يرفع رقم ٦ الفتحة التى على وجه الغول محدثا صوتا . وبينمايحدث الغول ، يقف الممثلون جميعا ببطء. تظهر من خلال وقفتهم بشكل تدريجى علامات السخط والتمرد. يحاول رقم ٦ فى حديثه أن يعبرعن الجهد الذى يبذله قبلما يصمت نهائيا).

الغول : وإذا احتللنا هذه المناطق عشرة سنوات أخرى

إذن لكسبنا الصراع بشكل نهائى

فى خلال عشر سنوات أو خمس عشرة سنة

سوف تنهار

إفريقيا المستقلة

المرتمية فى خواء وظلام

لأنها غير قادرة على حكم نفسها.

(يصيح رقم ٥)

رقم ٥ : شاهدوا هذا الرجل العجوز

شاهدوا هذا الرجل البارد

إنه يعتقد أنه ما زال قادرا على الصمود

(يصيح رقم ٧).

رقم ٧ : انظروا إلى هذاالجلد الرمادى

انظروا إلى هذا الوجه الذى من تراب

إنه يعتقد أننامازلنا نثق به

(الجميع يأخذون موقف التهديد بشكل تدريجى . يتجهون ناحية الغول . يختفى رقم ٦ خلف الغول . الفتحة مفتوحة تماما).

رقم ٤: شاهدوا هذا الرجل الشاحب

شاهدوا هذا الرجل الخشبى

الذى لم يبق منه غير ظله

(يصاحب الغناء بندوات وصرخات وفقرات. يقتربون من الغول).

رقم ٢: انظروا فقط كيف ينوح

أعطوه جزاءه مقابل خمسة قرون طويلة خدمناه فيها

رقم ٥: اضربوا هذا الرجل الشاحب

اضربوا هذا الرجل الميت

حتى لا يعود للظهور بيننا مرة أخرى .

(الجميع ينقضون على الغول . ينتزعون شريط النياشين، والسيف والعصا. يكونون حلقة ويشدون الهيكل الضخم. من الخلف يفك رقم ٦. نظام تركيب الغول. يقع الهيكل الضخم ناحية الأمام . محدثا ضجيجا مدويا عند وقوعه على الأرض. القوائم الخشبية تقف عارية. يتأرجح بعض القش . يهتز الكيس.

الجميع مبهوتون وصامتون لفترة ثم يتقدم رقم ١ناحية الأمام.الجميع يعتدل)

رقم ١: وإن كان ذلك يعنى أنه قد مات

ذلك الذى هددنا فى وطننا مدة طويلة

فإن أتباعه ما زالوا بيننا

وسوف يتكرر ما حدث من قبل

رقم ٥: (بصوت هادىء) نحن المسجونين

نلعن الليل

الذى أدى بوطننا الى هذا الإغماء الطويل

رقم ١: الجنرالات مازالوا هناك

ورجال التجارة والصناعة

بشيكاتهم وفرق بوليسهم وجنودها

وسيأتى كل أنصار العالم الغربى

من أجل حماية النقود التى سرقوها

رقم ٥ (بصوت هادىء): نحن المسجونين

نلعن كل يوم

لم يقف فيه وطننا ضد هؤلاء

(يدخل رقم ٦من اليسار فى يده الستارة الصغيرة.يمسك الستارة مع رقم ١. يأتى رقم ٢ من خلف الستارة. يتقلص وجهاهما بضحكة مصطنعة. يغنون بتملق).

رقم ٢: فلاحونا يشتغلون بصبر لا ينفذ

لا يطمعون فى ثراء عالمى

راضين يسكنون فى أكواخهم النظيفة

مرتبطين فى خشوع مع أصحاب الأرض الكبار

التى تزين قصورهم الثمينة وجه الطبيعة

(يقترب رقم ٢ من الآخرين ناحية اليمين. يتكلم بقسوة).

رقم٢: ومع ذلك لا تخطئوا الطريق فى الدرب الحجرى
الذى يقود الى الجحور التى نسكن فيها
لاتدعوا الشوارع اللامعة تغيب عن أبصاركم
لأن وسط هذا الزحام والوحل
يسمع صوت آخر ملىء بالغضب
(يأتى رقم ٣ من الخلف وراءالستارة، يتقلص وجهاهما
بضحكة مصطنعة. يغنون بتملق).
رقم ٣: صرتم أغنياء من التغلغل فى روح الشعب
منتعشين من السير فى الطريق وسط الحدائق المزهرة
ومن الأوقات الجميله التى قضيتموهاعلى الشاطىء
تحت النسيم الرطب
وبفضل مدن لوزيتانيا الكريمة
التى تقدم لكم كنوزها
من الفن النادر
(يظل رقم ٣ واقفا أمام الستارة. يتكلم رقم ٥ بقسوة).
رقم ٥: لا تأبهوا لما يحدث داخل العمارات الفخمة
حيث نقف أمام قضاة مأجورين
يحكمون ضدنا فى كل وقت

عمال وطلاب ورجال دين

لا يرغبون أن تظل هذه البلد

كما هى.

كورس: (الجميع)

سوف يتكاثرون باستمرار،

سوف ترونهم

لقد تجمع الكثيرون بالفعل فى المدن

وفى الغابات والجبال

يجهزون أسلحتهم ويخططون بدقة

من أجل التحرير

القريب.

المحتوى

صدر من آفاق عالمية

٥- شـــراك القـــدر

مسرحية : انطونيو بوريو بييخو

ترجمة : د. طلعت شاهين

نوفمبر ٢٠٠١

٦- الأرض الخراب وقصائد أخرى

شـــعر : ت . س. اليوت

ترجمة : د. لويس عوض

تقديـــم : د. ماهر شفيق فريد

ديسمبر ٢٠٠١

٧- فى البحث عن ڤاليرى

تأليف : لـــــيج مايكـــــلز

ترجمـــة : مى رفعت سلطان

يناير ٢٠٠٢

٨- زديج أو القضاء (قصة شرقية)

تأليف : ڤولتيـــر

ترجمـــة : د. طه حسين

تقديم : نبيل فرج

فبراير ٢٠٠٢

٩- قصائد امرأة سوداء بدينة

شعر : جريس نيكولز

ترجمـــة : نانسى ســـمير

مارس ٢٠٠٢

١٠- عاشق من مونت كارلو (مختارات قصصية)

تعريب وتقديم : عبد القادر حميدة

أبريل ٢٠٠٢

١١- الحب والأسى (مسرحية صينية)

تــأليف :(باى فنجكسى)

ترجمة وتقديم : سمير عبد ربه

مايو ٢٠٠٢

١٢- ذلك العالم المدهش

(حوارات مع كتاب عالميين)

ترجمة وتقديم : حسين عيد

يونيو ٢٠٠٢

١٣- شعر السبعينيات فى إسبانيا(دراسة ومختارات مترجمة)

د. حامد أبو أحمد

يوليو ٢٠٠٢

١٤ - المسرح الهندى (التراث والتواصل والتغير)

تأليف : نيميتشاندرا جين

ترجمة : د. مصطفى يوسف منصور
مراجعة : أ. د. منى أبو سنة
أغسطس ٢٠٠٢

١٥ - مختارات من روائع المسرح العالمى
ترجمة وتقديم د. نعيم عطية
سبتمبر ٢٠٠٢

١٦- الأغنية الأخيرة
مختارات من الشعر الصينى
تأليف : تشانج شاينج - هو
ترجمة : زكريا محمد
أكتوبر ٢٠٠٢

١٧- أفضل صديقاتى (مختارات من القصة العالمية)
ترجمة : مفرح كريم
نوفمبر ٢٠٠٢

١٨- الطاغية (ومسرحيات أخرى)
ترجمة د. جمال عبد الناصر
ديسمبر ٢٠٠٢

١٩- يقظة امرأة (رواية)
تأليف: كيت شوبان

ترجمة : د. أحمد الشيمى

يناير ٢٠٠٣

٢٠- مختارات من حكايات الشعوب

ترجمة وتقديم: رأفت الدويرى

فبراير ٢٠٠٣

٢١- خمس مسرحيات نو حديثة

تأليف: يوكيو ميشيما

ترجمة عبد الغنى داود

أحمد عبد الفتاح

مارس ٢٠٠٣

٢٢- سر بين اثنين

(مختارات من القصة القصيرة العالمية)

ترجمة: محمد رجب

أبريل ٢٠٠٣

٢٣- ملحمة جلجاميش

ترجمها عن الألمانية: د. عبد الغفار مكاوى

راجعها على الأكدية: د. عونى عبد الرءوف

مايو ٢٠٠٣

٢٤- شعراء وقصائد

باقة من بستان الشعر اليونانى الحديث

ترجمة عن اليونانية ودراسات: د. نعيم عطية

يونيو ٢٠٠٣

٢٥- فى الحب والحرية والمقاومة

مختارات من الشعر العالمى

ترجمة وتقديم: د. حسن فتح الباب

يوليو ٢٠٠٣

٢٦- الحجر ليس بريشة

مختارات من شعر بيننته ألكساندر

ترجمة وتقديم: عبد الهادى سعدون

أغسطس ٢٠٠٣

٢٧- تدابير ضد السلطة

مختارات من القصة الألمانية فى القرن العشرين

ترجمة وتقديم: د. محسن الدمرداش

سبتمبر ٢٠٠٣

٢٨- تحولات الجحش الذهبى

تأليف : لوكيوس أبوليوس المداورى

ترجمة: د. على فهمى خشيم

أكتوبر ٢٠٠٣

٣٤- الحضيض

تقديم: أحمد عبد الرازق أبو العلا

ترجمة: فؤاد محمود دواره

راجع الترجمة: د. محمود السعران

أبريل ٢٠٠٤

٣٥- مناظر من أرض جديدة

قصص لكاتبات من أمريكا اللاتينية

ترجمة: إيزابيل كمال خليل

مايو ٢٠٠٤

٣٦- مدن لا مرئية

تأليف: إيتالو كالفينو

ترجمة : ياسين طه حافظ

يونيو ٢٠٠٤

٣٧- حكايات الجن الألمانية

جمعها وصنفها: الأخوان جريم

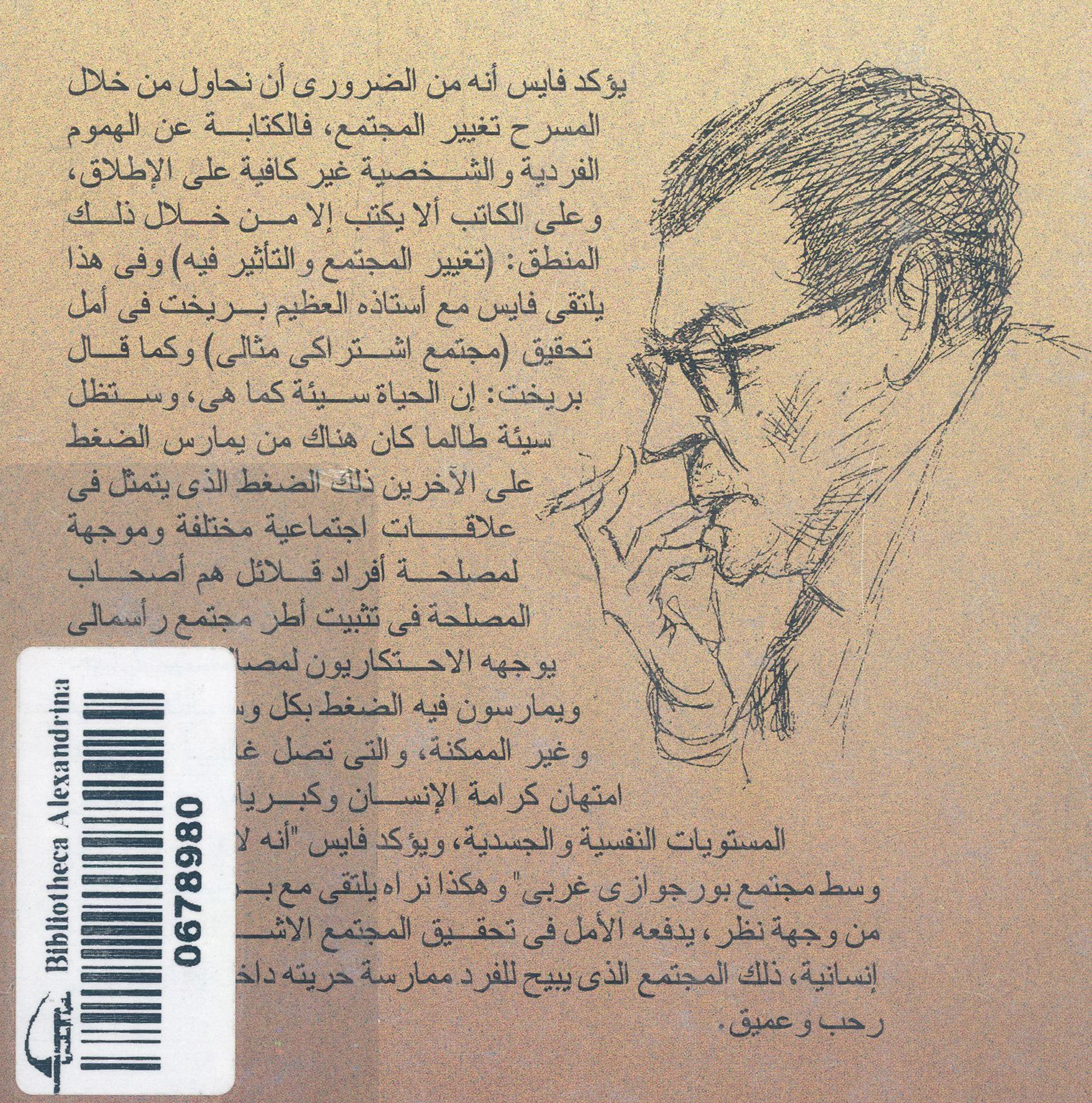
ترجمة : د. توفيق علي منصور

يوليو ٢٠٠٤

رقم الايداع : ١٦٩٩٥/ ٢٠٠٤

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقاً)

آفاق
عالمية



يؤكد فايس أنه من الضرورى أن نحاول من خلال المسرح تغيير المجتمع، فالكتابة عن الهموم الفردية والشخصية غير كافية على الإطلاق، وعلى الكاتب ألا يكتب إلا من خلال ذلك المنطق: (تغيير المجتمع والتأثير فيه) وفى هذا يلتقى فايس مع أستاذه العظيم بريخت فى أمل تحقيق (مجتمع اشتراكى مثالى) وكما قال بريخت: إن الحياة سيئة كما هى، وستظل سيئة طالما كان هناك من يمارس الضغط على الآخرين ذلك الضغط الذى يتمثل فى علاقات اجتماعية مختلفة وموجهة لمصلحة أفراد قلائل هم أصحاب المصلحة فى تثبيت أطر مجتمع رأسمالى يوجهه الاحتكاريون لمصا
ويمارسون فيه الضغط بكل وس
وغير الممكنة، والتى تصل غ
امتهان كرامة الإنسان وكبريا
المستويات النفسية والجسدية، ويؤكد فايس "أنه لا
وسط مجتمع بورجوازى غربى" وهكذا نراه يلتقى مع بر
من وجهة نظر، يدفعه الأمل فى تحقيق المجتمع الاش
إنسانية، ذلك المجتمع الذى يبيح للفرد ممارسة حريته داخ
رحب وعميق.

الثمن: جنيهان

شركة الأمل للطباعة والنشر